Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 18 (602)
Miercuri, 14 mai, 2003

„Cei care îl cunosc, pot confirma faptul că Alexandru George este nu doar un om de cultură de formație enciclopedică, dar și un povestitor erudit, de o subtilă savoare, orchestrând abil informații (”la prima mână”, auzite ori citite) din cele mai diverse domenii: istorie (inclusiv a mentalităților), literatură, politică, arhitectură, științe exacte.”

(raluca dună)

alexandru george

pag. 18

meditații contemporane

constantin abăluță

Lecțiile lui Ionesco și ale lui Remarque

ioan crețu

Faptul că încă mai trăiesc nu se datorează nici Uniunii Scriitorilor, nici Ministerului Culturii, nici Ministerului de Externe ori de Interne, nici Ministerului Muncii și Mizeriilor Sociale, nici Guvernului, nici Parlamentului, nici Președenției. Dacă încă n-am murit (de bolnav, oricum sunt bolnav și nu se știe când voi pocni) asta se datorează exclusiv câtorva sponsori din străinătate care plătesc onorabil traduceri din literatura străină. Ca să-mi pot permite luxul de-a avea telefon ori încălzire centrală proprie, eu și soția mea traducem de zor.

arta filmului

Abuladze și sentimentul căinței

elena dulgheru

pag. 20

Nu e nevoie!

anatolie paniș

„Ascultați-l pe Ahoe!
De scriitori, nu e e nevoie!"
(Tudor George)

Sumbra lui prezicere avea să se desăvârșească după 1989 și, de-atunci încoace, până în zilele de-acum, locul cărții a fost luat de tot felul de ziare, unul mai „senzațional" decât altul. Politica, dar mai ales frecușurile dintre politicieni, au captat atenția publicului atât de obstinant, încât cititorul simțindu-se dirijat spre un ermetism convenabil ziariștilor, s-a supus fără să-și dea seama acestui convenționalism fratricid. Voi da două exemple: ne amintim că-n acei ani s-a iscat o controversă de toată frumusețea: cea dintre ziarul „Sportul popular" și „Gazeta literară". Întrebarea era subsidiară: Care este cea mai necesară dintre cele două publicații? „Sportul", care apărea în 300.000 de exeplare, or „Gazeta" care apărea numai în 20.000? Desigur, „Sportul" aparținea unei anumite „lumi": cea care iubea fotbalul. Or, fotbalul de-atunci se constituia într-un refugiu, întrucât mulți dintre noi refuzam a mai gândi. Devenisem „plați", circumvoluțiunile creierului se împuținau, nemaifiind nevoie chiar de toate. Fotbalul era categoric un refugiu, altfel extrem de necesar mai ales pentru cei care nu aveau o pasiune pentru carte sau care o tratau cu o anume deferență. Era mai ușor să-l adulmeci pe Ozon sau pe Dobrin făcând o fentă decât să-l citești pe Ivasiuc ori pe Breban. Și-apoi, de când lumea, ne-cititorii de carte sunt impresionabil mai mulți decât cei care întorc pagini după alte zeci de pagini. existau însă cozi atât la bilete pentru stadion, dar, tot pe-atunci (pentru cei ce-și amintesc), și cozi la o anume carte. Exista un echilibru, o proporție de zece la sută - între carte și „sportul popular", timp în care, fie vorba între noi, „Scânteia", „Munca" etc., etc. își pierdureră până și sensul deși apăreau în sute de mii de exemplare. Pe-atunci însă, presa comunistă supusă ideologiei roșii, scria despre partidul unic, despre conducătorul planetar, după 1989, ea a scris și scrie tot fel de lucruri banale, cu precădere despre oamenii politici. Ce-a zis unul, ce-a zis altul... ziariste blonde, brune, tinere, foc de tinere, cu genunchi frumoși și ochii rimelați, merg cu sutele la conferințele de presă ca să culeagă o frază spusă de-un politician sau de alt politician... și cu ajutorul celor auzite să umple pagină de ziar. Scrisorile venite din țară - de cei de dincolo de noi - nu mai sunt tratate cu aceeași înțelegere precum a fost tratată epistola tânărului din **Ziariștii** lui Al. Mirodan. A devenit mult mai frapantă, exasperanta, cotropitoarea, scârnovicioasa aluzie la mereu și mereu treburile sexuale. Niciodată nu s-a practicat această aluzie a sexualității mai abitir ca acum. Tot felul de femei goale, dezbrăcate, lipsite de cea mai elementară pudoare, și ele, dar și ziarele, precum și masculi herculieni care crează senzații de pohtă și de țipete isterice, specifice unora ce aparțin genului feminin (scor egal 1-1), inundă spațiul publicistic inițiind un voit delir în lipsă parcă de altceva mai bun. Până și politicienii zilei se simt convertiți spre marca aluzie, cuprinși de-un fel de delirium tremens când se referă la așa ceva. Treaba cu număratul de ouă la Adrian Năstase - moment primit cu ovații îndelungi de către parlamentarii țării, cu urale, vine ca un recul la caricaturile din „Cațavencu", unde prim-ministrul e încălțat în pantofi de damă cu toc piron. Tuturor acestora le amintesc faptul că vechea familie românească începea cu adevărat de la șase copii în sus. Bărbații din acele vremi făceau sex, nu noi. Și nu se lăudau atât. Și mai se și rețineau, făceau pauze cu lunile, că mai venea postul Crăciunului, al Sfintelor Paști...

Câțiva scriitori s-au convertit și ei la ziaristică. Ori fac și una, și alta. Și literatură, dar și ziaristică. Unii au ajuns și pe la televiziuni. În ultimul timp, nu mai e nevoie de scriitori nici acolo. Vine un ins, începe cu buletinul meteorologic, mai transmite un horoscop, și dintr-o dată e promovat pe post de comentator al

vizor

„fenomenului" politic, se preface în „stea", apoi într-o „mare stea". Îi apare o poză cât dealul Feleacului în fața Casei Presei Libere, iar scriitorul, cel ce a ținut până atunci o emisiune unde satira înțepa politicul, e trimis la plimbare. Urmăriți, de exemplu, postul „Realitatea TV", unde veți descoperi cum unii scriitori, ceva mai recalcitranți în exprimările lor față de actualul regim au fost înlocuiți fără menajamente de către alții, dar descendenți din fosta revistă „Săptămâna" - asta ca să înțelegem cu toții că, de fapt, se fac eforturi extraordinare pentru a se reveni la vechile formule care ne-au îmbâcsit creierul sau ni l-au prefăcut în apă de „plouă". Totul se face pe bani și contra bani, interesul poartă fesul, imixtiunea politicului în cultură e atât de evidentă și de țipătoare încât faptul că un conducător de ziar a ajuns miliardar (mde! din patru în patru ani vin alegerile!), iar scriitorul moare efectiv de foame, nu mai este în lucru de mirare.

Nici fotbalul nu mai merge, deși pompăm în el milioane de dolari sau le dăm titluri de generali unor antrenori care n-au făcut în viața lor nici Irakul și nici 23 augustul, temă perimată, cu toate că Domnul Niki ne-a promis - rezon! - că va face gazon în două săptămâni și iată, nu l-a făcut.
„Ascultați-l pe Ahoe!
De scriitori, nu e e nevoie!"

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Țepuș (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

stelian tăbăraș

Cât determinism, atâta misticism

Nu e oare cel puțin ciudat că unele descoperiri „epocale" au fost făcute (sau păstrate) în temple și mănăstiri? Preoții egipteni cunoșteau (și foloseau, la deschiderea uriașelor porți) pistoanele cu abur; Columb a folosit la descoperirea Americii o hartă ce provenea dintr-o mănăstire (Columbo-filii neagă acest lucru); Malthus a fost călugăr; la fel, Mendel, descoperitorul legilor eredității, care a pus astfel bazele geneticii...

nocturne

Să revenim însă la Columb; determiniștii dau exemplul clasic al descopeirii noului continent la capitolul „necesitate și întâmplare". *Necesitate* pentru europeni (mde, forțele de producție, descoperirea caravelei ș.a.) și *întâmplare* pentru amerindieni. Nimeni și nimic nu le prevestea acest eveniment.

N-a durat mult până la răspândirea veștii despre Lumea Nouă. „S-aude că s-ar fi găsit lumea ailaltă", spune un cronicar; dar pe urmă se instalează o lungă tăcere la noi. Binefacerile sau „binefacerile" au pătruns în Europa în mod cel puțin simbolic. După tonele de aur mexican, primul lucru adus în Spania a fost... un american. Învățat în grabă spaniola (curs intensiv, *deep immersion*, am spune azi) și comportamentul la Curte („școala de balet și bune maniere"), nou sositul cu pielea roșie a stârnit curiozitate și entuziasm. Ba, un episcop, după ce l-a pipăit îndelung (azi i-ar fi interzis!) a exclamat: „Este om! Deci trebuie creștinat".

Semnificațiile încep abia după aducerea altor noutăți de pe noul continent. Prima plantă importată a fost... tutunul. La doar nouăsprezece ani de la prima călătorie a lui Columb! A urmat ardeiul iute, folosit ca medicament afrodisiac. În 1524 a fost adus curcanul (nici o legatură cu sectoristul...). Dar Petrecerea îl cerea. Pentru săraci a fost adusă, în 1535, fasolea (românii, mai puțin săraci, au adoptat-o în 1650). În 1557 au fost introduse în Franța roșiile (la români, abia la 1848. Ce interesantă ar fi o strigătură oltenească la Obor: „la roșia pașoptistă, neamule!"). Pe la 1847 ne-a lovit rău filoxera. Dragile și strămoșeștile noastre vii au fost distruse în întregime! Așa ceva nu ni se mai întâmplase de peste 2000 de ani! (Vă mai amintiți, sper, de literatura istorică dedicată *„obsedatului Deceneu"*!)

Suprastructura, spun marxiștii, "vine" după *bază*. în 1784 e adusă dalia, din Mexic, în 1824, petunia, din Brazilia... În România, în materie de tutun am fost sincronici, dar abia în perioada interbelică am ajuns la „un spanac mai de... soia". În sfârșit, în 2003 am *importat* și noi (după 505 ani) primii americani (să sperăm că au urmat și ei „cursuri de balet și maniere elegante"). Senzație mai ales pe litoral: vom face și noi din Mamaia... bici, ca să avem o Miami Beach.

De 1 mai, a fost rândul americanilor să facă descoperiri: au descoperit... mititeii. După un „curs intensiv" le-au învățat numele, printre primele cuvinte românești - alături de „place mult la mine". Să nu ne mirăm dacă, într-un viitor nu prea îndepărtat, în toponimia ce o vor învăța școlarii americani, vom vedea pe hartă, pe litoralul românesc al Mării Negre, „Mamaia Mici".

la limită

Locuirea

caius traian dragomir

Oamenii locuiesc mai curând în utopii decât în realităţi. Noi toţi tindem să populăm iluzii, nu lumile şi spaţiile adevărate, concrete, fizic accesibile. Locuirea este o dublă funcţie: pe de o parte, ea are caracterul constrângerii, al determinării exterioare, al pedepsei sau recompensei - pe de altă parte, este proiecţia sufletului, identificare liberă, construcţie de sine, opţiune. Poţi locui, în primă variantă a faptului, iadul sau raiul, aşa cum, pe cea de-a doua cale, poţi ajunge să locuieşti păcatul sau virtutea.

Filozofia se construieşte totdeauna în jurul nucleului unei conştiinţe măcar parţial hebefrenice - o modalitate de a găsi, cumnecum, calităţi existenţei, de a face, până la urmă, ca viaţa să apară în nuanţe roz. Filozofia este arta argumentaţiei în favoarea ideii că omul are, existenţial, totdeauna o cale (o cale sau alta, dar mereu una, sau cel puţin una) şi că, la capătul căii sale, el îşi află locuirea la care are dreptul, firească, fericită şi liberă. „În chip poetic locuieşte omul..." spune Martin Heidegger, după Friedrich Hölderlin - el nu ne precizează însă şi care om are, astfel, parte de poezie, dacă este vorba de trubadur sau de călău, de criminal, de victimă, de sfânt, de martir, de bogat, de sărac. (Albert Camus a afirmat cândva că moartea unui copil este aceeaşi într-un cartier muncitoresc sau în Fouxbourg Saint-Honnoré; Jean-Paul Sartre a spuns că nu este adevărat şi că moartea este una singură. Cred că ambii au şi nu au dreptate, dar că este mai mult adevăr în cuvântul lui Sartre. Aserţiunea lui Heidegger, referitoare la locuire, se arată incomparabil mai falsă - aceasta ca simplu exemplu - decât oricare dintre cele două puncte de vedere, privind moartea, avansate de Camus şi Sartre).

Oamenii nu locuiesc la fel, nici prin destin şi nici prin vocaţie, sau voinţă. A-ţi imagina o universală formulă poetică de locuire nu revine decât la a recunoaşte adevăratea din versul lui T.S. Eliot: „human kind cannot bear very much reality". Până şi filozofia buddhistă, care statuează că orice existenţă este rea, găseşte o soluţie a locuirii, în Nirvana, într-o inexistenţă care, prin chiar faptul retragerii noastre, al dizolvării noastre, în ea, încetează să mai fie ineexistenţă, devenind un gen de meta-existenţă. Emil Cioran ar părea să fie un adevărat Copernic al filozofiei; el pune capăt succesiunii sistemelor pe care am putea să le numim hebefrenice, pentru a instaura o compactă negaţie a calităţii existenţei, atât doar că, tocmai sub raportul cinismului său, filozoful româno-francez nu poate fi luat prea în serios. Cioran lasă impresia încercării unei bucurii ce vine din descoperirea infinitului rău; se dovedeşte, astfel, poseorul unei locuiri în felul ei confortabilă, chiar dacă nu este lipsită de unele asemănări cu butoiul lui Diogene.

Omul aspiră la o locuire poetică - dar în spiritul cărei poezii, al universului interior al cărui poet? Nimic mai greu decât să sistematizăm, sau măcar să revedem, paleta modalităţilor locuirii în ultimele secole şi, probabil, în orice altă epocă a evoluţiei istorice a umanităţii. Am putea spune că istoria nici nu este altceva decât diversificare a locuirii - palate, închisori, camere boeme, spitale, lagăre de concentrare, plaje, chilii, hoteluri, adăposturi antiaeriene, aziluri, strada tuturor mizeriilor, bordelurile sau: poezia, muzica, rugăciunea, arta, victoria, înfrângerea, pe scurt aproape tot ceea ce aparţine lumii fizice poate fi locuinţă; aproape tot ce aparţine lumii valorilor poate fi formulă a locuirii.

Problema se poate pune şi altfel: locuirea este - sub raportul deciziei intime, sau spirituale, sau metafizice, ori emoţionale, sufleteşti - identificare, dar este şi mediu al comunicării. Locuim, în lumea concretului sau în aceea a abstractului, împreună cu fiinţe cât se poate de personale, de concrete, cu semeni, cu oameni dragi, sau insuportabili, sau indiferenţi, dar locuim doar împreună cu ei? Profilul nostru de personalitate nu este dat, oare, de ambianţa constituită dintr-un orizont al imaginilor, existând în universul creaţiilor proprii, sau al valorilor întrupate în formele artei, în ideile oferite de îndelunga istorie a filozofiei, sau de revelaţie. Desigur, în locuire, precum în toate circumstanţele fiinţării, ne aflăm în prezenţa unei multitudini de planuri. În cel mai profund dintre acestea locuim - sau ar trebui să locuim, dacă am ştii, dacă am dori - împreună cu Iisus. Dante şi-a ales, spre a locui, încă din viaţă, o lume a morţilor. Toţi suntem chemaţi sau obligaţi la aceasta, dar puţini ştim să ne-o asumăm cu răspundere şi cu drag. Dante Aligheri a fost ajutat să păşească pe o cale transcendentă, a unei cât mai alese locuiri, de aspiraţia sa către un model din alte vremi - Virgiliu - şi de iubirea sa pentru o fiinţă trecută de timpuriu în nefiinţă şi, astfel, în ideal.

Nu văd posibilă adevărata locuire a omului de azi fără apropierea, fără participarea la lumea sa, fără prezenţa în lumea sa, a „Prinţului cu crini", a „Parizienei", a femeilor care aduc ofrande, a tuturor acestor personaje născute la Cnossos, acum patru mii de ani (indiferent în ce formă ar fi fost să le întâlneşti - direct, ori în povestiri, în imagini, nu se ştie cum parvenite), fără Hermesul lui Praxiteles, fără „Fecioarele" lui Fra Angelico sau portretele lui Tizian. Cum să locuiască acest om o lume lipsită de „Sclavii" lui Michelangelo, sau de „Gânditorul" lui Rodin, de „Domnişoara Pogany", de Julien Sorel sau Fabrice del Dongo sau, uitându-i pe Don Quijotte, pe Werther, Hyperion, fiind rămas fără Jupân Dumitrache, „Gilles" ori Arlechino.

Din nefericire universul uman actual evoluează înspre un spaţiu al locuirilor trecătoare, incidentale, oportuniste. „Starul" nici nu este altceva decât un partener pretenţios, gălăgios, dar ocazional de locuire. Shakespeare spunea: „acela care nu are muzica într-însul şi nu-i mişcat de armonia sunetelor blânde este în stare de multe crime şi omoruri" - la fel precum cel al cărui spaţiu de locuire nu adăposteşte - neîntrerupt - numele sub semnalele cărora a căpătat umanitate existenţa oamenilor.

acolade

Riscuri în cultură

marius tupan

Se spune, pe bună dreptate, că investiţiile cele mai sigure şi mai durabile sunt în cultură. Nu vom încerca acum să venim şi cu argumente; au făcut-o şi o vor face alţii cu rezultate remarcabile, astfel că noi ne vom ocupa, în acoladele de faţă, de o zonă puţin dezbătută, dar la fel de importantă, în care prezenţa unor mijlocitori (ca să nu zicem călăuze sau însoţitori, fiindcă s-ar putea confunda cu activiştii şi culturnicii altor vremuri, care ştim ce mesaje au purtat!) contează la fel de mult ca şi a creatorii în slujba cărora, cică, s-ar pune. Când lefegii din acest sector sunt plasaţi acolo pe criterii extra-estetice, ca reprezentanţi politici şi clientelari, rezultatele dezastruoase se văd cu ochiul liber. Nu-i suficient ca statul să subvenţioneze instituţiile de cultură - aşa, modest, cum o face acum -, ci e nevoie să numească, în posturi de decizie şi repartizare a fondurilor alocate persoane respectabile, oneste, în primul rând, care să se ocupe de promovarea artei şi culturii, nu a propriilor interese, cum s-a întâmplat în ultimii ani, într-un anume minister. Acolo, un individ suspect, mai util în rotărie sau frizerie decât în armonie, a dovedit, de la început, că-i pus pe căpătuială. Noi înşine i-am cunoscut pohtele ce le pohtea, atât de nesăţioase, încât, dacă nu-l stopam într-o acţiune, compromitea întreaga instituţie în care lucra. Dacă ne va cere cineva amănunte în plus, oricând vom fi dispuşi să le oferim, fiindcă astfel de afacerişti trebuie îndepărtaţi din domeniul artistic. Noroc că ministerul şi-a dat seama ce marfă are şi l-a înlăturat la timp, altfel cine ştie ce mai punea la calc. Rău este că oameni de tipul lui nu-s suficient mediatizaţi, să ştie şi contribuabilii pe ce picior mai dansează. Într-un alt minister, un alt *bărbat,* votant cu toate partidele ce se rânduiesc la guvernare, defilând însă sub stindardul apolitismului, deşi are în buzunare secrete certificate de bună comportare doar pentru unul, taie, spânzură şi oferă titluri doar în funcţie de anumite criterii: pe care le cunoaşte doar el, de vreme ce le extrage dintr-un nomenclator propriu. Sigur, nu întotdeauna e bănuit de rea credinţă, deşi e un spirit vindicativ, ci de ceva mult mai grav, care ar trebui să-i îngrijoreze pe cei care-l menţin în fotoliu: de handicap. Rămas în urmă cu lecturile, nemaireuşind, la vârsta lui, să mai intre în rezonanţă cu interpretările moderne (probabil că are şi un program în acest sens, dacă nu cumva senectutea i-a asigurat o aşa programare!), selectează şi promovează doar pe aceia a căror *operă* îi e accesibilă (fără să facă eforturi, fiindcă îl stresează!), căci la el, ca la nimeni altul, complexele încep să-şi spună cuvântul: chiar şi prin împuţinarea podoabei capilare, singura ce conta în înfăţişarea sa. E greu ca astfel de oameni să fie convinşi de inutilitatea, dar, mai ales, de nocivitatea lor într-un post, când promovează mediocrităţile şi se înconjoară de slugarnici - doar trebuie să-i ducă şi lui mapa cineva! -, când personalităţi binecunoscute rămân în afara jocurilor, numai fiindcă nu acceptă să fie văzute în companii compromiţătoare. Iar acei profitori, care beneficiază de protecţia şi îngăduinţa unor astfel de preşedinţi (de conştiinţă!), încep să facă valuri - au titluri în buzunar şi recunoaştere în acte! - şi să-şi impună numele pe cărţi şi broşuri. Unii, în zbaterile şi insistenţele lor, sunt adorabili şi ne onorează deseori, cu dezinvoltură, rubrica special dedicată lor: „Citate surescitate". Ori de câte ori va fi nevoie, le vom face publicitate şi pe această cale: doar ne-a plăcut întotdeauna să lucrăm cu marfa clientului. Or, în problema dezbătută de această dată, trebuie să recunoaştem că avem destui grafomani, încurajaţi de persoane cu condiţii apropiate, care insistă şi persistă în domeniu. Dar, cum subliniam, vina nu le aparţine în totalitate doar lor, ci şi (sau, mai ales) celor care-i stimulează şi promovează. Aşa, ca să le facă în ciudă celor care nu-i adulează şi nu le împărtăşesc punctele de vedere. Ca şi cum ar fi unele exemplare, demne de urmat!

Un roman "istoric" şi european

raluca dună

Despre prozatorul, eseistul, criticul, istoricul literar şi traducătorul Alexandru George ar fi multe de spus, simpla înşiruire a "operei" ar ocupa un sfert din spaţiul acestei pagini; la fel de multe ar fi de spus despre "omul" Alexandru George, o personalitate oarecum în răspăr faţă de vremuri şi oameni, incomodă pentru mulţi, derutantă, mereu contra curentului (şi curentelor). Cei care îl cunosc, pot confirma faptul că Alexandru George este nu doar un om de cultură de formaţie enciclopedică, dar şi un povestitor erudit, de o subtilă savoare, orchestrând abil informaţii ("la prima mână", auzite ori citite) din cele mai diverse domenii: istorie (inclusiv a mentalităţilor), literatură, politică, arhitectură, ştiinţe exacte. Născut în 1930, într-o familie aparţinând burgheziei bucureştene (tatăl deţine o funcţie relativ importantă la Banca Naţională), Alexandru George vine dintr-o minunată lume veche şi "bună", de dinainte de căderea în infernul comunismului. Un roman autobiografic semnat de el va fi implicit, dincolo de ficţiune, o lecţie de istorie, în sensul în care ne va transmite un mod de a trece prin istorie, de a recepta, înfrunta şi înţelege istoria.

Oameni şi umbre, glasuri, tăceri (Editura Polirom, 2003), deşi sperie la început prin volum (550 de pagini), deşi oboseşte pe alocuri (mai ales când ritmul narativ încetineşte), deşi ai uneori senzaţia exasperantă şi absurdă (mai ales spre final, când apar reluări "strategice") că nu o să se sfârşească niciodată, cu toate acestea, este o

cronica literară

continuă revelaţie, o carte care merită citită cu creionul în mână, ca un altfel de manual de istorie (şi nu numai de istorie), pentru că la unele scene, personaje, detalii, replici, cu siguranţă vei dori să revii. Aş pomeni aici de "sărbătoarea necurmată a înfrângerii", de scenele ori doar detaliile cutremurătoare (niciodată însă ostentative) din timpul ocupaţiei germane a Bucureştiului, culminând cu apocalipticul şi "barbarul spectacol" de Crăciun, când cuceritorii, adunaţi în Piaţa Palatului Regal, sub un imens brad luminat, au intonat *Corul pelerinilor din Tannhauser*, de Wagner. Sentimentul adânc al umilinţei încercat atunci nu va fi şters de înfrângerea Germaniei sau de victoriile armatei noastre din toamna lui 1918. Între "insolenţa sonoră" a gestului de curaj românesc (tinicheaua agăţată de ultimul vagon al trenului în care s-au retras soldaţii germani din Bucureşti, de către un oarecare Nelu Prodan, cunoştinţă de-a naratorului) şi "tunetele sublime ale muzicii lui Wagner" din acea seară de Crăciun va rămâne mereu o "prăpastie de netrecut". Această scenă, însoţită de comentariile rezervate, ironice ori lirice, ale naratorului, face mai mult decât o lecţie de morală sau de istorie, decât o analiză de antropologie etnică sau decât echilibristica eseisticii cioraniene. Nici măcar nu interesează dacă scena relatată în roman este reală la modul "vulgar" istoric, dar realitatea ei simbolică este infinit mai preţioasă, mai consistentă decât cea a unei scene consemnate în arhive. De altfel, mai ales în partea a patra a romanului, naratorul (şi prin vocea lui, autorul) ne avertizează, în repetate rânduri, că arta nu urmăreşte adevărul, realitatea "realităţii", ci o realitate şi un adevăr specifice: naratorul ne prezintă o realitate şi o istorie elaborate, produse, confiscate de el, propriul lui adevăr. O minciună, însă una mai plauzibilă, dar şi superioară adevărului (acesta rămâne un concept, o schemă, vezi personajul Alex, cel care nu înţelege realitatea, cel care trece pe lângă oameni, pe lângă marea iubire cu Ama). Arta oferă iluzia realităţii, iar naratorul este "stăpânul" acestei iluzii. Mistificarea adevărului "istoric", a realităţii deschide calea unei înţelegeri (şi a unei plăceri) superioare (relevantă, scena în care naratorul îi "citeşte" surorii mai mici mereu o aceeaşi poveste, pe care o transformă de fiecare dată, condus de jocul propriei imaginaţii).

În fine, umbra, conceptul esenţial, leitmotivul acestui (fals) roman autobiografic este opusul umbrei platoniciene: umbra (unui om, a unui eveniment, ce a rămas din realitatea lor în memoria naratorului, mai exact, în ce au fost transformaţi, de către fantezia "memoriei" naratorului) are adesea mai multă consistenţă şi valoare decât realitatea primă. Umbra nu doar obscurizează, relativizează, sporeşte misterul realităţii (deducem la un moment dat o adevărată teorie a misterului, precum în povestea sinuciderii incerte a prietenului din Germania, Mario, "soluţionată" în stilul unui Aubrey de Vere din **Remember**, de Mateiu Caragiale), umbra şi "omologhează", certifică, precizează conturul realităţii, îi conferă forţă (simbolică) şi semnificaţie (de semnificaţiile unor personaje şi scene din primele trei părţi ne dăm seama abia în final, când se articulează o poetică unitară a romanului, pe baza conceptului de umbră).

Între realitate şi umbra ei există o relaţie de "atribuire" (cuvântul apare cu insistenţă), în sensul că naratorul, autorul "paginilor autobiografice" şi al "comediei de faţă", atribuie unor date ale realului o semnificaţie personală: A nu mai este A, A este B (umbra), iar acest B aparţine în exclusivitate naratorului-autor, celui care l-a ales şi l-a produs. Operaţia de "atribuire" coincide cu aceea de "ficţionalizare", dar jocul atribuirilor nu este complet aleatoriu; naratorul vorbeşte de dificultatea "punerii în legătură" a lui A cu B, pentru că relaţia dintre A şi B, dintre om şi umbra "substituită" lui, dintre realitate şi iluzia realităţii romaneşti, dintre istoria obiectivă şi istoria subiectivă oferită de "aceste pagini autobiografice", trebuie să fie una superioară relaţiei dintre A şi A, logica "auctorială" urmează logica întâmplătoare, vie, misterioasă, semnificativă, a unui destin. Iată de ce acest elogiu al Umbrei. Mai mult, ni se sugerează inconsistenţa adevărului istoric ori al realităţii: cu adevărat real, fix este doar acest "eu" izolat, singuratic, retras, care din colţul său ţese pânza de umbre a propriei realităţi, superioare, autentice.

Deşi roman autoreflexiv, care-şi conţine poetica, ficţiune istoriografică, scriitură intertextuală şi intratextuală minuţios construită pe mai multe paliere, în spirală, mutându-şi necontenit reperele narative şi temporale, chiar şi convenţiile (roman balzacian, proustian, metaficţiune) romanul lui Alexandru George nu este metaficţiunea istoriografică a postmodernităţii, pentru că elogiul "umbrei" nu este un elogiu al simulacrului, ci al autenticităţii. Naratorul îşi chestionează identitatea, dar acesta pentru că rămâne un *deus absconsus*, pentru că nu vrea să iasă din lăuntrul sinelui (camera, podul, grădina ca spaţii ale izolării şi contemplaţiei) şi să păşească într-o lume şi o istorie nesigure, incerte. Eul narator rămâne învăluit în mister, asemenea oricărui autor clasic: el este atotputernic şi ascuns, el produce lumea, dar nu se arată decât "travestit".

Asemenea lui Faulkner, naratorul din **Oameni şi umbre...** se numeşte "proprietarul" lumii fictive, are drepturi asupra oamenilor transformaţi în personaje-umbre: "destinele lor îmi aparţin", spune el. Naratorul-autor nu se caută pe sine, deşi naraţiunea îi urmăreşte "viaţa" (copilăria, preadolescenţa şi adolescenţa, raporturile cu familia şi rudele, cu prietenii, dragostea pentru Ama şi anii de studiu din Germania, întoarcerea acasă etc.), centrul de greutate cade pe "lume" şi nu pe "eu". În chiar ultima pagină a romanului, naratorul, al cărui nume va rămâne până la capăt necunoscut, antrenând perspectiva identificării cu autorul, îşi recunoaşte lipsa de apetenţă pentru vorbirea cu sine, de fapt pentru dezvăluirea de sine: naratorul preferă dialogul cu alţii, de fapt monologul cu lumea - romanul său, "această cetate de despărţiri" pe care şi-a construit-o, în care se ascunde şi care îl apără (romanul este scris în anii '50!) coincide cu inexpugnabila cetate a sinelui.

Alexandru George urmează tradiţia marelui roman european burghez (de la Balzac, la Thomas Mann). Ca roman al memoriei, al amintirii, se raportează automat la Proust, dar, dincolo de anumite corespondenţe, rămân diferenţe de principiu: naratorul din **Oameni şi umbre...** nu se lasă condus de memoria involuntară, nu este un impresionist al amintirii, "impresia" nu aparţine unui trecut adesea amorf, ci prezentului ordonator, amintirea e mai degrabă o evocare conştientă, a unui narator raţional, care redactează o "partitură literară". Naratorul lui Proust aparţine timpului, el încearcă să recupereze timpul pentru a se regăsi, naratorul lui Alexandru George se mişcă în timp din proprie voinţă, dispune de timp (suprimă, concentrează, reia, creează goluri or plinuri), e un stăpân al timpului, trecutul

interpretarea lui îi aparţin, pentru că "eul" s plasează în afara timpului, se retrage în "turnul d fildeş" al sinelui (să nu uităm de camera de sus izolată de exterior, a naratorului, care corespund simbolic verandei de la etaj, spaţiul preferat a tatălui).

Roman *burghez* şi *istoric* (Matei Călinescu, î postfaţă), roman de familie şi chiar roma oedipian, în sensul unui profund, dar deloc pateti conflict de putere, între tată (figură a lumii trad ţionale, simbol al autorităţii şi al posesiunii) şi fi (cel care refuză, într-o scenă extraordinară, balza ciană, să-i cedeze tatălui dreptul la moştenire care devine astfel, prin revoltă, egalul său, u "proprietar"), roman despre roman (mai ales î partea a patra, în care elementele de poetic predomină), roman de formare (prieteniile c Alex, Mario, Nicos şi Dinu, dragostea disperat pentru Ama, episodul erotic adolescentin de l mare cu Gi, cei trei ani de studii în Germania **Oameni şi umbre, glasuri, tăceri** este un roma complex, scris cu subtilitate şi talent, poate ma puţin o "capodoperă de tinereţe" (Mate Călinescu), cât un roman - deşi strâns legat c lumea românească a anilor 1900-1930 - c anvergură europeană.

"Întoarcerea" înapoi

bogdan-alexandru stănescu

"Ţara... ţara există aici! (Îşi ciocăneşte capul cu-n deget). Ce-i acuma acolo nu seamănă cu ce ştim noi! Dacă te-ntorci, te iau de prost! Sau, dacă nu, te vor simţi străin... Vei fi pentru ei... canadianul!"

Florin Oncescu scrie bine... orice ar însemna asta! Frazarea nu lasă loc vreunei plictiseli, stilul e alert, plin de viaţă şi interesant (dar asta privind doar stilul).

Personaj interesant din mai multe puncte de vedere (prezent în antologia "Chef cu femei urâte", realizată de Dan-Silviu Boerescu), Florin Oncescu lansează un volum cel puţin ciudat: **Întoarcerea.** Aşa cum spune titlul volumului (care cam spune tot...), toate prozele incluse gravitează în jurul unei inevitabile întoarceri a auto-exilaţilor din Canada într-o ţară ce nu păstrează pentru ei decât (inevitabil) cea mai amară dezamăgire, dar care se profilează ca unic scop al vieţii, Eldorado al amăgirii...

Astfel iau naştere proze scurte - ideale pentru a ilustra concizia stilistică - capabile să creioneze un caracter, un personaj eventual demn de reţinut (sau de identificat), o situaţie, un tip... Se încearcă desenarea portretului robot al exilatului: singura trăsătură care se repetă în mod obsesiv ar fi dorinţa irepresibilă de a se întoarce într-o ţară din care a fugit, în care vrea să revină pentru a "reuşi". Adevărata reuşită se autentifică abia în ţară... parcă recunoaştem personajele!

Apar deci şi membri (la fel de bine creionaţi) ai unei faune demne de peniţa unui Caragiale, imature, penibile, capabile să facă orice pentru a rămâne (în ciuda unor condiţii inferioare celor din ţară) în "lumea civilizată": "Sigur, unii au plecat pentru că nu le ajungea mâncarea... pentru că n-aveau casă...sau slujbă... N-a fost cazul meu. Cu mine a fost altfel. Eu mi-am dorit, de când mă ştiu, să plec. De mic! Am vrut să văd, cu ochii mei, lumea civilizată...". Asemenea caractere sunt gata să îndure cele mai umilitoare situaţii, slujbele cele mai degradante, numai pentru a "trăi" în lumea *civilizată*.

Nu-mi dau seama ce mă deranjează la prozele lui Florin Oncescu: faptul că întregul volum e constituit de prea puţin igenioase variaţiuni pe aceeaşi temă a exilului (neforţat, dacă nu considerăm sărăcia o putere coercitivă), sau de omniprezenţa unui personaj principal (narator) *demn de toată admiraţia, inteligent, echilibrat, modest* etc.? Cred că motivul principal al derutei mele este că prozatorul îşi iroseşte "talentul" (ei bine, da, cred în talent!) într-o desfăşurare de forţe nedemnă de el. Adică „..., ar fi fost clar totul din prima povestire, iar în privinţa dramei exilului, cred că ar mai fi fost câteva paliere de exploatat (pe verticală)... În privinţa asta i-aş putea indica şi o bibliografie corespunzătoare.

Prozatorul stăpâneşte relativ bine tehnica amănuntului semnificativ, a tăcerii necesare în anumite momente, a contrapunctului etc., dar îi lipsesc ingrediente la fel de utile în bucătăria scriiturii: tehnica scrierii are nevoie ca de aur de adecvarea subiectului la stil... Dacă vrei ca scriitura ta să implice *ceva*, atunci aluziile trebuie lansate ori prin stil, ori prin subiect...

Ce vreau să spun? Că stilul prozatorului nostru e "curgător", inteligent, *bun*, dar intenţionat impersonal, iar subiectul anost prin excelenţă. Pe cine interesează aventurile (cu nimic ieşite din comun) ale unor rataţi în altă ţară, în condiţiile în care povestitorul are impresia că relatează chestii vitale pentru cititor, că depictează drame de nesoluţionat etc.?

În general este vorba despre români supercalificaţi pentru slujbele pe care le au în Canada, şi pentru care primesc prea puţini bani. Unii se mulţumesc cu atât, alţii se răzvrătesc (aceştia ajung inevitabil "înapoi", pentru a o lua de la capăt, cu aceleaşi drumuri, o eternă călătorie dus-întors, în care doar speranţa e constantă): "Ideea lui fixă, nu singura dar principala, era că venirea lor în Canada, trei ani mai înainte, fusese o eroare... care ar putea fi corectată foarte simplu, prin întoarcerea la Bucureşti. Însă pentru o întoarcere... fără dureri, aveau nevoie de bani. Bani pentru un apartament de trei camere...bani pentru o maşină modestă...bani pentru trai, câteva luni, până îşi vor găsi slujbe...bani pentru meditaţiile de care, pretindea Narcisa, Anca va avea absolută nevoie ca să facă faţă la şcoală... Nu se mai puteau întoarce în apartamentul socrilor, din Drumul Taberei.... Iar de maşină, acum, după ce se obişnuiseră să aibă, nu se mai puteau lipsi...".

Autorul ştie să-i observe cu ironie pe cei din jurul său, să-i caracterizeze succint, înţepător de cele mai multe ori, lăsând impresia unui cercetător aplecat asupra cobailor... De fapt, chiar asta ar fi şi miza supremă a cărţii: radiografierea unui mediu surprinzător de bogat în "variaţii şi variante" ale aceleiaşi drame. Personajele care gravitează în jurul naratorului descriu o paletă, uimitor de bogată, de situaţii, dorinţe, bovarisme am spune noi, a căror ţintă unică le uneşte în capcana aceleiaşi drame: succesul. Subtitlul potrivit acestui volum ar fi fost "The Romanian dream", o goană după aur într-un tărâm iluzoriu... nu e departe nici tema din "...aurul şi ardelenii": "Iunie. Telefon de la Larisa. E tot la New-York. Munceşte!...la un magazin cu proprietari egipteni. A locuit câteva săptămâni la un român bătrân, patron de restaurant.Mai multe detalii despre el nu dă. Acum are un prieten, un tip serios, un egiptean cu cetăţenie austriacă dar aflat ilegal în Statele Unite. Lucrează la acelaşi magazin. Locuiesc împreună, în Queens."

Şi tot aşa... de la caz la caz, în general, concluzia ar fi aceeaşi. Singurul atu ar fi tocmai exactitatea cu care naratorul ştie să concentreze în două propoziţii un om, un personaj. E ironic, subtil şi, în acelaşi timp, planează la suprafaţa acestui uman de care se ocupă. Profunzimile sunt evitate cu obstinaţie, personajul e lăsat să vorbească pentru a-şi întregi portretul şi pentru a confirma verdictu;l autorului-narator: "Îl chema Ştefan şi locuia împreună cu Fane, motanul lui cu blană portocalie, într-o garsonieră de pe strada Cote-St-Luc. Era fumător înrăit. N-avea slujbă. Banii de la ajutorul social îi ajungeau cu greu pentru chiria garsonierei, pentru hrana lui şi-a lui Fane, pentru ţigări."

Ei bine, cred că toate acestea puse cap la cap nu fac o carte adevărată, indiferent de "grupul" stilistic în care autorul vrea să se încadreze... să fie subiectul de vină, sau inconsistenţa sondării psihologice?

cronica literară

Ana Ardeleanu

Cartea vârstei

Editura Ex-Ponto, 2003

Ana Ardeleanu practică un joc rafinat al esenţelor, extrase cu meticulozitate din masa amorfă a cuvintelor şi distilate apoi în laboratorul său poetic. Versurile sunt reflexe ale inconştientului, cutremurări ale cărnii, senzaţii obscure, priviri fugare aruncate "epidermelor perisabile" ale lucrurilor, supersitiţii ale cuvintelor aşternute ca o ninsoare în albul ochilor (**Să învăţăm cuvinte**, p. 40).

Accentele intelectualiste, apetenţa cu care poeta decupează aceste trăiri "de-o singură clipă" din contingenţa anarhică lăsându-le să înflorească în cuvânt, dau o notă elegiacă întregului volum. Distanţa de netrecut dintre eul care scrie şi emoţia "inexprimabilă" prinde poemele Anei Ardeleanu într-o plasă fină de melancolie: "ideea mă poartă/ de pe un senin/ pe altul/ nu mă lasă să ajung la cupa cu ambrozie." (p. 63).

Complicaţiile gândului adâncesc însingurarea narcisică: "la început eram doi/ trăgând de sensuri/ apoi a rămas unul/ cu atentă îngrijire de sine/ anulând dureri/ smolind sfârcuri roz/ ce atrăgeau vulturii/ celălalt dorind/ plecarea vie/ a încercărilor/ într-un pelerinaj/ prin faţa unei Venus/ biruitoare." (p. 76)

galaxia cărţilor

Exerciţiile poetice ale Anei Ardeleanu au ca rezultat texte de o maximă concizie, situate la antipodul verbozităţii, dar şi al ludicului sau al textualismului. Nici urmă de (auto)ironie, de pastişă, de joc (de)constructiv cu limbajul în poemel acestei autoare altfel atât de cerebrale. Izolată ca într-un "turn de fildeş" (imagine care apare chiar într-una dintre poezii) de asaltul lumii postmoderne, poeta ocroteşte - blagian s-ar putea spune - marile mistere ale universului, pe care le înconjoară cu o veneraţie aproape mistică. Din moment ce "cuvântul e desenul sufletului/ artistic lucrat/ precum bobul de grâu/ în lumina înţelesului", poemele au ceva din solemnitatea unui act sacerdotal, netulburat decât de scurte fulgerări ale superficiilor frumoase ce înşeală uneori "cum un iepure luciul nopţii". (p. 66).

Nimic din vâltoarea lumii contemporane, din abandonul în faţa amestecurilor şi convulsiilor senzoriale ce marchează sensibilitatea postmodernă, nu pătrunde în acest univers poetic al esenţelor, voit anacronic.

Irimia Bălescu

Fluviata sau Căciula care mușcă

Editura Scrisul Prahovean, 2002

"Municipiul" Fluviata este spaţiul imaginar în care sunt situate povestirile lui Irimia Bălescu, spaţiu ce seamănă totuşi izbitor de mult cu prăfuitele oraşele româneşti de provincie, în care atât străzile cât şi cutumele cetăţenilor au un inconfundabil aer rural. Tocmai acest topos - ce capătă un caracter exemplar, pentru că în ciuda banalităţii aparente devine teatrul unor întâmplări semnificative - unifică întrucâtva aceste proze scurte, ce-şi păstrează, de altfel, o oarecare autonomie.

"Privit din văzduh, oraşul părea rotund ca o monedă veche, aruncată la întâmplare pe plușul verzui spălăcit al ţinutului, înconjurat de apa smântânoasă a morţilor care ardea leneşă." (p. 75). Fluviata (sau Efluviata, al cărei nume simbolic înseamnă "căutare de loc") este "oraşul fără puncte cardinale", în pericol de a fi distrus de planurile "generalului" - personaj ambiguu: dandy şi escroc politic, "un împuţit de securist ce-şi linge rănile ca un leu rănit şi care i-a îmbârligat de minţi pe cei de la A.F.D.P. şi din diaspora" (p. 47) - şi pândit de invazia lăcustelor africane, teren nesigur, pendulând între apariţie şi dispariţie, blestemat şi binecuvântat în acelaşi timp, populat de "o comunitate care îşi caută spaţiul" (p. 53).

Acest loc al indeterminării este scena ideală a unor evenimente neverosimile, abolind totodată discontinuitatea dintre categoriile clasice de "real" şi "fantastic". în acest spaţiu primitor al tuturor fantasmelor, sub forma supranaturalului şi demonicului, "generalul" amplasează un centru de cercetare în heraldică, unde atrage tineri savanţi dintre cei mai promiţători şi sub acoperirea căruia "bătrânul experimenta un mod ocult de a controla conştiinţele oamenilor dintr-o mică localitate, Fluviata, ca staţie pilot" (p. 47).

maria irod

Dacă primele trei povestiri, **Rândunica mai pluteşte peste apele morţii, Bătrânul trompetist Laur** şi **Studiu aplicat despre căciula care mușcă**, sunt încadrabile într-un (neo)realism ţărănesc cu accente groteşti, în care umorul în tuşe groase se nutreşte din straturi tulburi, viscerale, în **Asediul** se simte deja o concentraţie sporită de straniu. Autorităţile din oraşul Fluviata, în ale cărui structuri sociale recunoaştem realităţi româneşti de dinainte de '89, anunţă la un moment dat invazia iminentă a lăcustelor africane. În atmosfera banală a orăşelului "adormit" - atribut care trimite şi la o anumită somnolenţă a conştiinţelor (potenţată şi de lipsa punctelor cardinale) - se insinuează, păstrând criteriul "probabilităţii epice" (descoperit de Sorin Alexandrescu în proza fantastică a lui Mircea Eliade), neverosimilul, mai întâi ca exagerare dusă la extrem: "Se zvoneşte, tovarăşi, că unele exemplare (de lăcuste, n.m. M.I.) ating dimensiunile unui miel bine hrănit; unele sunt carnivore şi pot ataca pruncii şi animalele..." (p. 34). Textul revine apoi la descrierea "realistă", ca de exemplu în următorul pasaj, unde Fluviata oferă imaginea tipică a unei obscure aşezări semirurale: "Aerul mirosea a bulion încins. Doi ţărani proptiţi în crucea căruţei duceau gunoiul pe câmp, îndemnând mârţoagele pe uliţele lăturalnice, cu ieşire spre gară. Babele fojgăiau şi sporovăiau pe şanţ. Găinile se scăldau în praf. Căldurea topea până şi lintiţa sau cămaşa broaştei. Iar la sfatul comunal, în balconul pentru discursuri apăru primarul strigând din toţi rărunchii şi cerând poporului să nu se *dedea* la acte de vandalism şi huliganism." (p. 36)

Fantasticul prozei lui Irimia Bălescu are o importantă dimensiune ludică, irupând cu forţă maximă în personajul Pazvante Zoriţă, tăbăcar şi angajat al cooperativei "Arta Decorativă", care pregăteşte în secret dihori dresaţi, pentru a-i arunca în luptă împotriva puhoiului de lăcuste.

Irimia Bălescu scrie o proză suculentă, plină de vervă, cu un fir narativ complicat (dacă nu de-a dreptul încâlcit) şi cu multe personaje - unele memorabile, altele de-abia schiţate. Citindu-l şi încercând să-i găsesc "spirite înrudite", prima impresie a mea a fost că autorul reia o anumită tradiţie a prozei impregnate de substanţă magică (V. Voiculescu, Ştefan Bănulescu) în registru parodic şi carnavalesc. Nu insist cu argumente în sprijinul acestei ipoteze, voi observa doar că prezenţa masivă (şi uşor discernabilă) a realului postdecembrist în aceste proze se pretează foarte bine la o atitudine parodică şi "neserioasă", de deconstrucţie şi carnavalizare.

1) Recviem pentru secolul meu
(Ion Roşioru),
Editura EX PONTO

2) Viaţă provizorie
(Dorel Radu),
Editura BREN

3) Sihăstria miraculaosă
(Dorel Radu),
Editura BREN

4) Un rezervist fără piele de rezervă
(Martin Prebudila),
Editura Ivan Krasko

5) Cântecele nemuririi
Decalogul Lupului Alb
(Bogdan Gavril),
Editura SIBILA

5) Primul Kaddish
(Angela Furtună),
Editura Dacia

E. Lovinescu, față cu trădarea

alexandru george

Am semnalat în mai multe rânduri enorma importanță informativă pe care o au **Agendele** lui E. Lovinescu, nu doar pentru o multitudine de evenimente sau incidente literare de epocă, dar și pentru istoria politică încă necunoscută a acelei vremi. Mă gândesc îndeosebi la catastrofa României Mari, la începutul celui de-al doilea Război Mondial, la căderea regelui Carol al II-lea, la încercarea de stat totalitar inițiată de legionari, apoi la așa-zisa lor „rebeliune", cu victoria lui I. Antonescu, ceea ce a dus o mare ușurare, un sentiment de securitate, chiar și pentru ce-i ce-și păstrau în suflet speranțele legate de victoria „Aliaților din Vest". Însuși mentorul „Sburătorului" a fost unul dintre aceștia, dar în fața unei tragice realități, a fost silit să aleagă între două rele: ocupația rusească sau „alianța" cu Hitler, cel care ne garantase noile fruntarii, rezultate după „arbitrajul" de la Viena.

Evenimentele acelui an, cu deosebire din vara și toamna lui 1940 au produs o răsturnare a tuturor calculelor, o întunecare a oricăror perspective, o inimaginabilă răsucire a conceptiilor care stătuseră la temelia statului român și a istoriei sale de mai bine de o sută de ani. N-a fost o problemă de opțiune oarecare, așa cum văd lucrurile o serie întreagă de analiști actuali, mai ales străini, care iau ca modele de comportare pe unii tineri intelectuali fără nici o responsabilitate, lăsând impresia că trecerea noastră la „nazism", cum îi spun ei, a fost ceva echivalent cu renunțarea la țigările de foi în favoarea țigaretelor obișnuite sau schimbarea coafurei la bărbați,

opinii

cărarea nemaifiind acuma la stânga, ci la dreapta. În starea de panică și de disperare care a curpins societatea intelectuală și politică românească s-au făcut afirmații și s-au emis opinii care trebuie reținute și analizate sub acest regim, al întunecării și pierderii minții.

Or, Lovinescu era nu doar o personalitate de înalt relief intelectual, ci și un promotor al civilizației occidentale, al modelului educativ politic liberal și al legăturilor noastre cu lumea latină, din care obârșisem. Era un detestator deschis al slavismului, îndeosebi al Rusiei, care apăruse recent ca un pericol mult mai mare decât imperialismul vechilor țari. Nu se angajase în politica vreunui partid, dar sprijinise o anumită linie prin întreaga sa activitate, de latinism, de îndrumător literar, de istoriograf și critic. Scrisese și unele articole pe care le putem numi de orientare politică, dar aceasta se petrecuse doar în timpul primului Război Mondial, prin care preconizase intrarea noastră în acțiune, pentru eliberarea Ardealului; numai că asta ne aducea în alianță cu Rusia, un pericol aproape tot atât de mare ca și un conflict deschis cu aceasta. Împrejurările confirmaseră justețea acestei poziții, dar nu lipsiseră grave deziceri, momente de mari pericole, din care pare că doar Soarta ne scăpase. Douăzeci de ani mai târziu, amenințarea Rusiei (acum mascată sub niște inițiale) se ridicase din nou și singura salvare de moment devenise tot Germania, o țară care nu avea cum să ne iubească, ea putând doar menaja un problematic și nedorit „aliat", într-o formulă care ei îi era necesară. Lovinescu se exprimă mai deschis ori mai acoperit pentru această variantă, sesizând (ca mulți naivi!) doar latura „pozitivă".

Numai că atitudinea aceasta el o combătuse la alții în seria de articole cu conținut politic din „Naționalul" lui Toma Stelian (1916), o gazetă care se dădea drept dizidentă față de politica guvernului liberal, dar era deschis pro-Antantistă. Și acolo proferase unele acuzații împotriva celor ce urmau politica opusă, sau o ascundeau sub forma neutralității și pacifismului. Și, iată că acuma, atitudinea sa, dacă nu se schimbase, cerea unele explicații și nuanțări. Groaznica amenințare rusească devenise o tragică realitate, iar cei ce o prevăzuseră cu douăzeci și cinci de ani mai înainte se dovedeau că avuseseră dreptate. E. Lovinescu este unul dintre foarte rarii publiciști ai vremii care au onestitatea să revină și o face în termeni ce ne îndreptățesc să credem că măcar „atacurile" sale au fost nedrepte. Numai că despre acest subiect nu s-a putut discuta în timpul comunismului și nici susținătorii criticului autor de articole politice nu și-au putut desfășura argumentația. Declarațiile sale violent antirusești de la sfârșitul anului 1941 și admiterea unei alianțe cu Germania (doar pe această temă) nu înseamnă admiterea imperialismului german și „nazificarea" celui ce s-a rostit atunci, într-un moment în care nu avea de obținut nici un câștig material sau moral. El își descarcă atunci conștiința de publicist care criticase pe bătrânii săi maeștri junimiști, înmormântați de istorie sub ruinele unei politici nefericite.

Opusculul lui E. Lovinescu **P.P. Carp critic literar și literat** este una dintre cele mai importante lucrări ale sale din perioada de sfârșit: este în primul rând recuperarea unei personalități uitate (în condițiile în care el fusese recent blamat de G. Călinescu pentru a fi ignorat trecutul susținând că literatura română începe cu o nouă „direcțiune", a sa, antisemănătoristă), dar este și o ocazie de a reveni asupra unei atitudini politice, ceea ce unor contemporani ai săi le-a trezit suspiciunea „trădării". În **Agendele**..., recent publicate de Gabriela Omăt, se dezvăluie atitudinea dezaprobativă a lui T. Vianu (p. 283); dar și alții au fost consternați de ceea ce părea o schimbare de linie politică (V. Eftimiu, N. Carandino etc.). Mai târziu, în contestarea de către comuniști a lui E. Lovinescu, broșura despre Carp a fost o piesă esențială. Numai că ar fi profund greșit să se creadă că la vremea lui, atitudinea bătrânului lider junimist fusese cea justă și că istoriograful său o recunoștea acum. Ceea ce reiese din text este că politica lui Carp, Maiorescu, T. Rosetti, Al. Marghiloman, C.C. Arion, Lupu Kostake avea temeinice justificări și nu era de scuzat doar prin apartenența lor la altă generație, care nu înțelesese „spiritul vremii". Situația se cere lămurită.

În momentul când a izbucnit, ca o surpriză colosală, primul Război Mondial, România a fost chemată să se decidă pentru altceva decât pentru o alianță: a face războiul cu una sau alta dintre părți, împotriva celeilalte. Obligația morală ne impunea să urmăm pe regele german care ne asigurase, sub oblăduirea Berlinului, pacea și propășirea, modelul unei civilizații și o asigurare internațională cum nu mai avusesem în istorie. Carp a fost singurul om politic care, în Consiliul de Coroană (1914), a cerut intrarea în război alături de Germania. Istoria noastră ne impune o axiomă, spunea el, „În nici un caz Rusia!". Iar când, doi ani mai târziu, s-a hotărît altfel, el a exclamat patetic: „Mă voi ruga lui Dumnezeu ca armata română să fie bătută pentru că victoria voastră va însemna dezastrul țării". A avut câștig de cauză decizia lui I.I.C. Brătianu: indiferent de pierderile pe care Rusia le va suferi, ea va rămâne, în timp ce Austro-Ungaria va pieri, chiar în perspectiva unei izbânzi germane.

De fapt, poziția junimiștilor era și mai greșită și, ca atare, mai condamnabilă; ei se agățau încă de visul deja destrămat al unei Mari Austrii. Numai că oroarea de Rusia nu putea constitui o politică pozitivă, căci o victorie a Puterilor Centrale, ce ne-ar fi adus? Basarabia, desigur, dar nu și Bucovina, iar de Ardeal ne-am fi luat adio pentru totdeauna. În criticile sale, Lovinescu nu discută nici pe departe proiectul junimist, atâta cât se configura și care se dovedește lamentabil, având doar vagi analogii cu ceea ce ne așteptă în anii 1940-1941...

De altminteri, cel care se duce la textele sale, contemporane fazei neutralității noastre, are surprinza să constate că Lovinescu nici nu i-a „atacat" pe corifeii junimiști, așa cum s-ar deduce din „retractarea" sa ulterioară; atunci, cum dovedește ediția mea de **Opere**, el s-a războit cu câțiva scriitori pe care i-a acuzat de venalitate, socotindu-i manipulați de propaganda germană prin intermediul ultra-escrocului Al. Bogdan-Pitești și al ziarului „Seara", vândut nemților. El îi deosebește drastic pe politicienii care susțineau alianța cu germanii, pe G. Galaction, T. Arghezi și întregul grup „germanofil" din interese pecuniare. Numele lui Maiorescu, Carp sau T. Rosetti nu apare în „Naționalul" decât de vreo trei-patru ori, înconjurate de stimă, disociate categoric de gazetarii „vânduți". Iar acuzațiile nu erau nedrepte ori exagerate, ci sancționau niște erori ce se vor dovedi foarte curând pentru toată lumea prin realitatea României Mari.

Afară de aceasta, una era situația țării noastre în 1916 și înclinațiile unor germanofile și alta, tragicul moment ce urmează prăbușirii noastre în 1941. Atunci am fost obligați să alegem între două rele: Antonescu a precipitat lucrurile într-o direcție căreia puțini îi prevedeau consecințele mai îndepărtate; în mod cert, era vorba de o soluție salvatoare de moment. A merge alături de Puterile Centrale în 1914 era un act, în primul rând, voluntar - însemna o negație a istoriei noastre din ultima sută de ani, însemna să contribuim la triumful unor principii de forță contrarii dreptului ginților și respectului popoarelor mici, grație cărora ne născusem și existam cu succes ca stat.

Retractările lui E. Lovinescu nu reprezintă o schimbare de macaz, nu ascund o altă linie „politică", ci sunt o acțiune pur morală, dar și o dovadă a gravelor probleme care s-au pus atunci în țara noastră, conștiințelor, atunci când ele se dovedeau demne de acest nume.

Când puțin e mult

octavian soviany

Formula "te simți mult mai bine când uiți" definește perfect universul oniric al Violetei Preda (**Cu gleznele întoarse**), Editura Plumb 2003; uitarea reprezintă aici o estompare a lucrurilor și a semnelor, o purgare a mentalului ce plasează subiectul uman sub marca totalei nedeterminări, reducându-l la starea de *cvasi* și infuzându-i dimensiunile indicibilului, transformându-l într-un *ca-și-cum* situat dincoace de limbaj, într-o aproximație existențială dar și semnificantă. Rezultatul unei asemenea depotențări a subiectului liric este o mișcare de rostogolire, de *trecere peste* care ocolește programatic orice tentație a profundului. Rămânând simplu joc locutoriu sau mai degrabă simplă artă a conversației, marcată de anxietatea în fața cuvântului "greu" care și-a păstrat nealterată capacitatea de a semnifica: "Mă simțeam ca o minge de ping-pong în conversațiile lor. «Servește tu, dacă ești atât de deștept.» Cuvânt greu. Nu-mi plac cuvintele grele." (**Puțin**). Se ajunge astfel la o viziune minimalistă, întemeiată pe principiul "puțin e mult" și la asumarea unei ingenuități în răspăr față de orizontul maximalist al seriozităților ostentate și prin urmare suspecte, mai cu seamă atunci când sunt privite prin pupilele unui personaj liric care are ceva din candoarea superlativă a Micului Prinț: "Puțin e mult. Oamenii mari au nevoie de mai mult. Mereu mai mult. Așa dovedești că ești mare. Mare și deștept. Vrei mereu mai mult. E rău să te mulțumești cu puțin. înseamnă că ești prost. Dar Dumnezeu îi iubește pe cei proști." (**Puțin**). Neîncrederea în cuvânt o determină pe Violeta Preda să imagineze un limbaj gestual, care include și scrierea, apt să exprime în mai mare măsură decât orice discurs despre existență mișcările vieții interioare dar și să deschidă un canal de comunicare mai direct și mai eficient între emițător și instanța lectorială: "Taci când nu mai poți să vorbești. Și atunci trebuie să faci altceva ca să te faci înțeles. Să ridici colțul sprâncenelor, să cuprinzi în palmă fața cuiva, să arăți cu degetul sau să scrii. (**Taci**). Acest limbaj gimnic, tăcerea în care sunt diseminate toate virtualitățile rostirii se dovedesc

cvasicritice

însă, în cele din urmă, forme de expresie dubioase ale unui freamăt de materie vie care nu își poate găsi expresia în nici un limbaj: "Curând ajungi să-ți lipești poate tălpile și să-ți dai seama că tăcerea asta din sufragerie, pe întuneric, a fost cam curvă." (**Taci**). Starea de cvasitate se asociază așadar în acest context cu o conștiință a rupturii dintre trăire și expresia ei, ceea ce face ca orice limbaj să fie imperfect și aproximativ, așa încât drama vizează aici neputința opțiunii pentru o formă sau alta de exprimare, e mai mult semiotică decât existențială. Violeta Preda descoperă în felul acesta infernul semnelor pe care îl parcurge fără sfâșieri paroxistice, cu resemnare și melancolie, lipsindu-i sau refuzându-și deocamdată accesul la tragic.

Dacă așa-zisele povestiri ale autoarei sunt în realitate poeme oarecum în maniera Adelei Greceanu, dar fără rafinamentul și candorile perverse ale acesteia, poemele Violetei Preda mărturisesc despre aceeași încercare de a șterge orice graniță dintre poezie și proză. Ele sunt texte de un căutat prozaism, în aceeași notă de melancolie domoală, fără violența și cruzimile de limbaj ale ultimei promoții poetice. Nu lipsește însă deschiderea (în spirit textualist) spre autoreferențial: în cele mai multe poeme ale sale, Violeta Preda se scrie scriindu-se iar discursul amoros se metamorfozează pe nesimțite într-un dialog cu instanța lectorială căreia încearcă să-i testeze și să-i remodeleze orizontul de așteptare. "Dimineața./ Cu fereastra deschisă și cu pixul pe hârtie/ fumând. Cafeaua e pe pervaz și bate vântul nu/ tare./ Adie, de ce nu înțelegi ?/ E ca o iubire platonică. Te omoară comparațiile/ astea, nu ?/ Scriu despre asta. Normalitate în comparatism./ Raportarea mea la ieri, la persoana ta, la proxima/ adiere, la frecvența/ mare a drumurilor mele la magazinul de rujuri.// La fel cum spuneam mai sus./ Bună dimineața !" (**Joi**).

Fără a ignora căutările promoției 2000, a cărei experiență o valorifică uneori fără ostentație, Violeta Preda rămâne totuși o natură melancolic elegiacă, fascinată de poezia obiectelor vechi, evocând interioare cu un nostalgic aer de epocă. Temperamental ca pare a se situa la mare distanță de experimentalismul radical al ultimului val. Având pe alocuri un timbru minor, textele sale ilustrează mai curând ideea de cvasiliteratură, solidară cu depotențarea conceptelor forte ale modernismului și postmodernismului. În această zonă a poeticului Violeta Preda se mișcă dezinvolt, asumându-și însă și riscurile unei lirici a suprafețelor din care lipsesc marile cutremurări existențiale ca și obscenitatea cărnii în suferință. Lipsește adică acea odoare de sânge care de atâtea ori reușește sa certifice poezia.

Energetism poetic

florea miu

Trăgându-și seva din universul intens vegetal gorjenesc, ușor de recunoscut în volumul **Pământ în cuminţenie** (Editura Clusium, 2002), poezia lui Gelu Birău ilustrează o zonă a rostirii ingenue, de factură sugestiv-metaforică. Poetul se reflectă pe sine în peisajul cotropit de lumini și umbre, de fosniri și miresme, într-un spațiu parcă atemporal pe care și-l revendică în ordinea propriilor trăiri: „Sufletul meu însemnat pe ferestre/ deschis tuturor întrebărilor bate/ în toaca de argint a amiezii" (p. 26). Copilăria, toamna, lumina, leii, stelele, „greierii de abanos", „păsările de piatră", „semințele lumii", dar și „cărțile cu albine" sau „cărțile cu arici, cu greieri" sunt doar câteva dintre elementele ce compun această lume în care vibrează poetul și în care acesta se regăsește în deplină împăcare ce generează, paradoxal, frenezia senzorială („Am ajuns/ să mă îmbăt de fiecare frunză").

semne

Satul este, în viziunea sa, „ulciorul cu poeme", al cărui conținut „liric" se obține printr-o distilare metafizică: „În butoaie s-au copt/ ca niște lespezi nopțile verii/ zilele verii ca niște lespezi/ și ele s-au copt/ mirosul de fân curge acum/ prin grădini./ Ci numai eu pregătesc/ cazan de aramă din care va curge/ aprins de lumină/ poemul" (**Distilarea poemului**). În linia unui chtonism de bună sorginte, poetul vede cum de pe munte coboară „trenul cu umbrele călugărilor de la Tismana", cum „de-atâta căldură dovlecii au săpat/ culcuș în pământ", cum „caii înșelați de-atâtea drumuri/ în lumina câmpului se-mbată", iar salcâmii „asemenea unor bărbați tineri/ ridică din somn marginea lumii". Aici se petrec misterioase alchimii vegetale, interferențe de regnuri, astfel încât „mirosul de struguri atârnă pe străzi", turmele dorm „îngrășate cu miez de nucă", ceturile apasă pe umeri „ca niște alge", iar „un Dumnezeu cu mâini albastre/ așterne noaptea peste casă". Poeme precum cele intitulate **Fântânarul**, **Pastel cu melci**, **Tot un poem despre sat**, **Permanența câmpului**, **Salcâmii**, **Țăranul** vorbesc de un topos originar, matricial, care explică ciudatele metamorfoze ori corespondențe dintre ființă și univers, om și natură, organic și anorganic.

Truculența verbală și plasticitatea imaginilor din **Turmele care trec** sau **Alexandrine** mărturisește o percepție frustă a elementarului, de tip arghezian, ușor hipebolizantă. Gelu Birău are darul de a surprinde aura mitică a obișnuitului, de a privi dincolo de lumea obiectuală și, în același timp, de a face palpabil *nevăzutul* din lucruri. Ambiguitatea poemelor sale este dată de „citirea semnelor" închise în *datum*-ul existențial, de unde și permanenta tendință de a dez-vălui fără a părea că spune mari adevăruri. Este o simbolistică a evanescentului, a ceea ce nu poate fi definit, ci numai semnalat ca mișcare insesizabilă în miezul realului abundent.

Puternic evocatoare și pline de prospețime, având aroma fânului abia cosit, versurile lui Gelu Birău exprimă o sensibilitate necontrafăcută, privind în egală măsură spre sine și spre ceilalți, invocând un timp al memorici afective în care, de exemplu, copilăria este la fel de actuală ca și experiențele citadine parcurse de autor (vezi **Cotidian**, **Tufănici în balcon**, **Scurt-metraj** etc.). Pe acest traseu - deopotrivă sentimental și introspectiv -, se simte adierea necesarelor îndoieli („Nu știu care parte din mine aleargă/ care parte rămâne nu știu..."), apare semnul incertitudinii creatoare („căci nu mă cunosc îndeaproape..."), în aspirația unei regăsiri de sine lucide, în ipostaza unui „dresor de cuvinte: „Numai aici sălbăticit de urbe/ crescându-mi iarba în odăi furișe/ zidesc de spaimă dumnezei pitici/ numerotați în fiecare nișă./ Apoi întins în propria-mi putere/ cu cele albe nu mă împresor/ devin în anotimpuri colorate/ cuvintelor dinspre apus dresor" (p. 106).

Au, poemele din acest volum, un suflu evident, o forță expresivă remarcabilă și un energetism care justifică bunele aprecieri ale unor critici redutabili precum Gheorghe Grigurcu sau Valentin Tașcu. În mod cert, poezia lui Gelu Birău, cel puțin din cartea la care mă refer, recomandă un creator autentic, pentru care cuvântul încă nu și-a pierdut virtuțile metaforice.

Prinţul orb

Lui Nichita Stănescu

Într-o gară de argint
luminat de fluturi vineţi
am dat zeilor absint
şi i-am îmbătat (să ţineţi
minte că şi-n gări, când vrei,
unde-i fum şi unde-i zgură
poţi să cumperi nişte zei
tu, prinţ orb, surpat pe gură...)

În adânc lumina cade
nescăldată-n Iliade!

Mai erau în gară orbi
(mulţi, puţini, păcatu-i ştie...)
dar imperiul de sub corbi
mi-l sortise viaţa mie
umbra mea de stirpe veche
lumina corbu-n tablou
pe sub vis - sacră pereche
împlinind moartea-n ecou!

corbul - blestemul şi vina,
orbul - fără ea, lumina...

Într-o gară de argint
lăsând semenilor hrana
orbul, putred de absint
simţi Hiperboreana
fluturii l-au ars de tot
dându-i altă întrupare
şi de-atunci, nebun, ca Lot,
prinţul râde-n felinare
(şi de-atunci oamenii trec
aşa tineri prin uitare...)

Strămoşii

Plecau la drum aruncând pe umeri
Constelaţiile; nopţile cereau vamă...
Trebuiau să plece la drum, oricum!
Ardeau porţile şi gardurile
să nu rămână casele văduve de lumină.
Plecau la drum adânc,
desculţi,
pe tălpile lor
mările sângelui jucau
continente bolnave...
Îi însoţeau păsările Destinului
plutind peste capete
dureros de aproape.
Vezi, prietene, nu-i vina mea
că strig!
Ai mei plecau la drum, în adânc,
nu-i aştepta altceva acolo...
şi-n urma lor femeile
făceau dragoste cu cângile...
Ei plecau la drum
cu inima viscolită de istorie,
noaptea învierii - numai - le tălmăcea
pergamentul primilor sacrificaţi...
Ei plecau
şi odată cu ei
poemele acelea nescrise!

dumitru pricop

Din rădăcini, raza

Cum clipa leapădă străină
casa bolnavă de lumină

aşa m-arunc din iad în iad
când nu sunt strigăt sau nu-s brad

când nu m-au înzestrat strămoşii
cu toate patimile roşii

nu cumineţenia e astrul
ţinută-n sânge ca sihastrul

e-o lege trupul - nu destulă
să ţină cumpăna sătulă

din neguri până-n plâns fântâna
sfinţeşte cu tăceri ţărâna

apa-i doar semnul ei târziu
târîndu-se din tată-n fiu

să potolească setea oarbă
veniţilor numai s-o soarbă

Zeii din noi s-aruncă-n sus
cu tot ce sunt, cu tot ce nu-s

şi numai pasul mai adună
din rădăcini raza de lună!

Mirele de toamnă

Iată, o voi duce în pustie
şi voi grăi inimii ei;
„numai moartea-ţi mă poate încape"...
În ziua aceea voi răspunde cerurilor
şi pământul meu
luminat de brumă va fi mai înalt
ca venirea.
Iată, o voi duce în pustie
grăindu-i despre pântecul sterp
şi sânii fără de lapte
care-n oameni răspund
plătind zădărniciei...
Glasul alb al mirelui de toamnă
e ca pasărea
care de zboru-i
se sparge
Cum să-i înjur jertfa?!
Locul de El
nu-i altceva
decât paşii subterani
ai celor
fără patrie.

Vânătoarea de urşi

Şi când veţi sfârşi vânătoarea de urşi
veniţi, fraţi de fum, lângă templul surpat
acolo pădurea s-a zăvorît
într-un prinţ alungat;
din aburul Lui cad ninsori
ritual de adio, solemn,
nu se întreabă nimeni
dacă prinţul a fost
un colţ de imperiu nedemn
Prinţesele, albe de somn, ruginesc
cu sânii ca pietrele arse
otrava mai curge şi azi
din cupele-ntoarse...
Cum noapte se cheamă ospăţul cu urşi
coborîţi, fraţi de fum, din săgeată
să urîm curat prima dată.
Trăind în adânc viaţa noastră
prin ursul în marele somn
să strângem în sânge pădurea
uitatului Domn...

***

Pământul! Singurul care ştie
cum intrăm pe furiş
scorburi vii,
animalele ploilor preistorice,
cu iubitele în icoane...
Strigam asemeni pruncilor,
trecând râuri oarbe,
pândiţi de săgeţi,
jertfind ritualul căprioarelor
într-un măcel desfrânat
într-o competiţie
cu propriile noastre
inimi.
Numai ţărmurilor ne închinam;
Tărâmurilor de dincolo,
ca o poruncă...
Tragedia de a muri departe de casă!
de glasul clopotului îndoliat,
de iarba întâiului pas,
de cai şi copaci,
de brazdele rumene;
brazdele care-şi ciopleau plugarii
Luceferi!

ion roșioru

Mirosind a pușcărie

cerneală proaspătă

După măritișul cu bravul regim comunist, Primăria a devenit Sfat Popular. Asta a fost prima lecție despre sinonimie, altfel, cine știe, poate n-aș fi avut niciodată habar. Am înțeles tot așa de curând că de-aici veneau toate veștile proaste: biruri travestite, rechiziții, autoimpunere, cote, asigurări la ADAS, somații diverse, interdicția de a da drumul câinelui, deci vocabularul meu s-a îmbogățit, neologistic vorbind, mai devreme cu un ceas. Copilărind aici nu m-am plictisit niciodată; în fața Sfatului ai fi zis că e zilnic un mic iarmaroc; unii așteptau ore-ntregi vr'o hârtie, alții căscau gura sau doar voiau să audă pe gratis ce se mai întâmplă prin lume; pădurarii-și legau caii de garduri; poștașu-n picioare uneori nu se mai putea ține deloc. Nimic, însă, nu egala sosirea *mașinicilor* negre (precoce, deci, am învățat diminutivele, mai sigur temeinica scârbă de ele). Lăsam totul baltă când le auzeam strănutând, uneori ieșeam chiar din gârlă, numai și numai să văd, cum apăreau ca prin filme tovarășii-n haine de piele. Lumea tăcea, ei vorbeau aferat de nesomn și dușmani (noaptea visam că mă lupt c-un elev arțăgos dintr-o clasă vecină), cum era, bunăoară, preotul de care am fost vitregiți într-o noapte. Reînviase Iuda, și Iisus vorbea de vânzare la ultima-i cină.

Cele-nvățate la școală se băteau cap în cap cu cele știute de-acasă. Eram înclinat să-i acord credit maxim junei învățătoare care ne povestește de cel ce-a procreat pentru planetă sute de popoare și nu puteam să înțeleg nici mort cum de-ndrăznește tata pe Stalin să-l înjure doar pentru că am fost dezmoșteniți de câteva hectare de pădure. Am învățat, atunci, duplicitatea și-am practicat-o toată viața mea sub forme poate mult mai rafinate și nici acum nu-s lecuit de ea, când scriu purtat de gânduri spre fosta Primărie, când drumul mi se toarce printre păduri de „foști" și când aud dictonul: „Ce-a fost o să mai fie!" și-mi urlu în oglindă: „Nici tu nu te cunoști!" Îi cânt oglinzii-n strună. Sunt iar copil. Spre seară, funcționarii pleacă agale de la Sfat spre MAT sau spre poverne, spre case sau amante, spre unde-i încă spaimă în oase de băgat. Stăpân în hardughie rămâne gardianul - un om cu mâna stângă lăsată în război. El pune gaz în lampă, dereticã și duce spre prund un coș de plastic albastru cu gunoi. Să scormonim dăm iama strengarii din cătun: Stănel al Nașei Luxa e mort după chiștoace; orfanul epileptic adună doar agrafe; în fine, fiecare ce-apucă și ce-i place. Eu, unul, în această diviziune-a prăzii contez ca-mpătimitul de foi de indigou: azi știu de ce-am făcut-o: se profila în mine condiția de dascăl - releu pentru ecou!

Viitorii oameni de serviciu, gardienii erau în număr de doi, dar cum ambii aveau doar câte o mână, în memorie îmi persistă doar unul. Lucrau dou'ș'patru cu dou'ș'patru, păzind Sfatul Popular de strigoi, dar peste noapte dormeau, se zicea, de-ai fi putut să tragi în hardughie cu tunul. Nouă, copiilor, ne plăcea ritualul prin care unul dădea celuilalt în primire mobilierul, telefonul, mașina de scris, mătura, un coș de hârtii, un topor și o cofă de apă. Le numărau de câteva ori, întocmeau procesul verbal și-l semnau tacticoși și, uneori, mâncau împreună pe-un birou, mămăligă cu brânză sau slană cu ceapă, trimițându-ne la furat de cireșe sau pere pe cei socotiți ne-ntru totul fricoși. Doamne, cum mai sorbeam povestirile lor din război, cu cehoaice prostite și-asalturi eroice la nu știu ce cote din Tatra, cu sânge țâșnind din cotoare de mâini și picioare, șuvoi, despre cum în spital le cântase în limba română Juana-mulatra, parcă n-am fi avut cântărețele noastre celebre și noi. Ne foloseau la răsucit țigări, lucru cam greu de-ntreprins cu o singură mână, ori să le ducem trompetele când ștabii-i mânau cu anunțuri prin sat, să debităm minciuni la telefon, de suna, cum că ei cei în drept să-l păzească se aflau la fântână, și chiar să notăm în registru de era vr'un anunț important și urgent de notat. Oamenii miloși, ne mai scăpau, pe furiș, uneori, câte-o litră de gaz (cota lor la acest sortiment nefiind, îmi zic azi, limitată): le dădeam, în schimb, țuică și cu toții căzdeam unanim în extaz, deși numai unul dintre noi, pe sprânceană ales, era acceptat la mașină să bată. Am ieșit din copilărie ocolit copios de-o asemenea șansă, degetele mele defulându-se de milioane de ori mai târziu, optimist, chinuit, rutinat, de nevoie, scârbit, visător sau în mistică transă, ca și-n clipa aceasta în care trecutu-i forez, îl extrag și-l transcriu!

Dactilografa Sfatului Popular era Didi, fiica scăpătată a negustorilor greci morți - în împrejurări dintre cele mai stranii: ea la nașterea fetei, el - coborînd un butoi cu măsline în beci.

Iarnă sau vară, Didi se îmbrăca vaporos. Era înaltă, subțire și zglobie ca vântul. Spectacolul zilei consta în a o vedea venind sau plecând. Pot jura că mergea fără să atingă pământul. Era blondă. Avea ochii albaștri și mari. Degetele ei erau lungi și frumoase. În urmă-i persista o mireasmă de tei înflorit și un dulce frufru zăpeziu de mătase. Aerul prin care-a trecut mi-a rămas în plămâni. Într-o seară m-am pomenit lângă mașina de scris la care ea lucra peste zi și-am pus mâna pe taste și subit m-am simțit conectat la un vis.

Târziu de tot mi-am luat și eu una, prezumtiv corp delict pentru miliția locală, dar am riscat, solidar cu silfida ce m-a băgat în cea mai sfântă boală.

Crâmpei de auroră boreală și ideală pulbere de stele, îmi cer iertare dacă la iveală dau arhetipul patimilor mele, căruia astăzi știu că-i datorez poemele de dragoste pe care le iscă-n mine, le transformă în crez și-n rost atâtor nopți mistuitoare!

Sfatul Popular era într-o clădire grecească. Fusese proiectată pentru un han cu nivel, cu mult înainte de a fi început războiul și nu se mai știa dacă stăpânul apucase să locuiască în el.

La etaj era acum jandarmeria. Șeful de post, Condurache, un țigan mustăcios, ne-a împușcat câinele și tata a vrut să-l omoare; au sărit însă oamenii și din pumn. i l-au scos. Iată care-i sursa urii mele față de jandarmii deveniți milițieni mai apoi, inși plini de ei și mai presus de oricine, nicidecum îndrituiți să ne apere, cum s-ar crede, pe noi.

Șeful de post era însurat c-o cucoană lălâie ce mă servea uneori cu șerbet și cu apă. Capotul îi cădea copios pe-un pantof ortopedic. Nu voia să se știe că-i șchioapă.

Când mă zgâriam prin cearățiile de prun, mama mă trimitea la cucoană după unsoare de pușcă. Infirma îmi ogoia rănile cu vaselină și se prefăcea, gudurat, că mă mușcă. Din acest episod izvorăște, așadar, frica mea de femei generoase, de daruri venind dinspre case grecești, de sânii captivi sub parșivă mătase.

Doi militari în termen își făceau, la post, al doilea ciclu de armată. Duminica veneau să-i tundă tata și-i mai opream la masă câteodată. Mâncau jumări cu mămăligă rece, beau vin și povesteau de pe la ei și îmi dădeau și mie o armă goală să pustiesc poveștile de zmei. Acum, am revelația deplină de ce în toată critica prestată n-am „doborît" un singur scriitor: ce poți vâna c-o pușcă descărcată?

Tot în incinta Sfatului era un grajd enorm şi monta comunală; de tauri îngrijea un fost argat, netrebnic cu mustăţile pe oală. Venise din Zagon, căsătorit c-o bongheriţă cu copil din flori şi pentru că-l primise-n el partidul, îl răsplătea de infinite ori.

Ne-a omorît o dată nişte raţe, ajunse sub coteţ la vierii lor ce se-nfruptau hulpavi cu uruială, doar aparent a-ntregului popor. „Noi suntem comuniştii, i-a spus mamei care plângea. Voi sunteţi nişte hoţi şi n-aveţi voie pe pământul nostru; de vă mai prind vă hăcuiesc pe toţi!"

Statu-i dăduse salopetă nouă. Purta bocanci. Mâncau acasă pâine. Îi proslăveau pe Luca şi pe Dej, dar el şi-a dat sfârşitul ca un câine lovit în plină stradă din senin de propria lui ură proletară, deşi făcea fără-ncetare caz de-o fără margini dragoste de ţară.

Ştiu azi şi când, şi cum s-a declanşat măreaţa-mi greaţă anticomunistă ce niciodată nu s-a temperat, ba chiar cu zel s-o manifest insistă.

Am fost vecin cu Sfatul Popular. Abiancepuse *iepoca* de aur: dar ce spectacol, Doamne, când veneau sătencele cu vacile la taur. Lega muierea vita-nfierbântată. Mergea încet să cheme tăurarul. Acesta apărea îngândurat şi-şi aprindea ţigara cu amnarul. Scotea pe nări fuioare lungi de fum. Trăgea de timp. Îşi da cu presupusul. Făcea cu ochiul. Tuta chicotea când l-auzea că i se aia fusul.

El se-ntorcea c-un taur pe potrivă, cu lanţ în coarne şi belciug în nas şi îl plimba încet în jurul vacii şi mormăia că n-are unul stas; trăgea scârbit din mucul de ţigară, semn de regret că-n zonă nu există şi nici prea lesne nu va exista o vacă de factură comunistă. Apoi spunea scuipând condescendent: „Ai dreptul la o singură cuplare; să nu băgăm, ţi-o spun ca fost ergent, în teaca mică sabie mai mare!"

O, bon Dieu, rugându-te să-mi ierţi preatimpuria-mi curiozitate, realizez c-atunci am învăţat că vorbele au sensuri figurate!

Pleca salariatul comunal pe Ghiocel la ieslea lui să-l ducă. Femeia îl urma încetinel. Săream şi eu uşor peste ulucă. Scoteam un nod din scândură. Priveam scena montării - acum umanizată. Visa grăjdarul oameni noi ca el? Vă jur că n-am aflat-o niciodată. Un lucru este astăzi sigur că puţina mea cultură sexuală a început la Grajdul Comunal, în mod empiric, nu ca azi în şcoală!

Taurii negri trebuiau hrăniţi la iesle, fie iarnă, fie vară, nutreţul lor fiind cosit şi-adus pe bază de sudoare voluntară.

Fiind cu Sfatul proximul vecin, tata era frecvent mobilizat pe fostul lor bisericesc la coasă şi, mai ales, cu boii la cărat.

O dată mama m-a trimis la el cu turte şi c-o oală de tocană, dar tata n-avea vreme de mâncat, căci ploaia-n nori se profila avană.

De forfota din jurul clăii m-am îndepărtat şi, potopit de ciudă, am spart ulciorul verde smălţuit adus acolo cu atâta trudă.

Acasă, seara, m-au bătut cumplit înfăşurându-mi soarta-n vorbe grele: ci astăzi văd în *pater*-ul flămând întâia probă a revoltei mele.

În felul meu de mic am sabotat maşina fericirii comuniste şi cred că toată viaţa m-am rugat ca ea să înceteze să existe!

Camera de arest se afla la etaj. Copii, în joacă, îi spuneam la rist. Erau aduşi aici cei vinovaţi de ultraj, hoţi de găini, şi-arare vr'un diversionist.

Când simţeau că nu-i nimeni prin preajmă, *ristaţii* ne chemau printre gratii sub geam. Noi aveam deja pregătită bucata de azimă şi până sus la ei o azvârleam.

Mulţi ne erau recunoscători mai apoi. Pe alţii nu i-am mai văzut niciodată, iar dacă stau şi cuget, cei mai mulţi dintre noi ne-am simţit ca *ristaţi* viaţa toată.

Îmi amintesc c-odată, l-au adus pe unul împuşcat într-o cabană. Bătrânul avea barbă ca Iisus şi-n piept, şi-n cap câte o hidoasă rană.

O zi întreagă l-au ţinut în Sfat să vină toţi sătenii să-l privească pe cel de un deceniu căutat fiindcă voia regimul să-l zdrobească.

Îl ciuruise-un pădurar bătrân ce se umfla în pinteni de ispravă, slujbaş fidel al noului stăpân ce-l copleşea cu glorie scârnavă.

Cel mort era penultimul rebel din mlaştina scursurii partizane şi-acum zăcea cu două gloanţe-n el şi vlăguit ca sfinţii din icoane.

Mortul fusese-nvăţător în sat; purtase-nveterat diagonală, în munţii lui vânat neîncetat de comunişti, de foame şi de boală.

De-ngropăciune parte n-a avut şi-o dată *vernisajul* isprăvit, băieţii-n haine negre, lupi în rut, în duba lor funebră l-au suit.

De câte ori prin Sfat, apoi, m-am dus mi s-a părut că văd în holul mare imaginea bătrânului Iisus prinzându-mi-se tainic de picioare.

Şi-am înţeles că-s morţi care rămân să ne reverse-n inimi neuitare - mireasmă-a verii-n clăile de fân când iarna-n suflet prinde să coboare.

cerneală proaspătă

Chiar la intrarea-n Sfatul Popular te-ntâmpina „Gazeta de perete" la care a trudit cu sârg amar învăţătoarea noastră, pe-ndelete; şi-o ştiu fiindcă trei ore i-am pozat în soare, cu bărbia într-o bâtă şi alte trei sub un stejar, somat să-mi las acasă mutra mohorîtă. Până la urmă n-a ieşit nimic şi-au reprodus pe altul dintr-o carte, tovarăşii zicându-şi că-s mojic ca de-o onoare să am parte sau unii poate chiar au intuit în mine scârba care-avea să vină faţă de viitorul lor hrănit c-o veşnic iluzorie lumină.

„Gazeta de perete" mi-a respins întâiul meu grupaj de poezii despre-un copil ce lângă focul stins murea visând un car de jucării.

Se cere precizat c-acest grupaj a apărut în proprie regie şi-a fost cotat ca act de sabotaj şi aiureală pusă pe hârtie.

Parcă-l aud pe-un activist umflat zborşindu-se-arvunit de-apoplexie: „Moş-tu Crăciunul tău e un rahat, iar tu deja miroşi a puşcărie; am să-l trimit pe tac'tu la Canal, de nu-ţi bagi mintea-n tigva aia seacă şi-nfund cu tine-arestul comunal, de îngeri albi şi Moşi Crăciuni să-ţi treacă!"

Cred că de-atunci am devenit imun la toate sforăriile cenzurii, *puiul cre(ş)tin de mijlocaş nebun* livrându-se vârtos literaturii...

Premiile „Convorbiri literare"

1. Vasile Tărâţeanu - Premiul pentru promovarea literaturii naţionale prin revista „Arcaşul", la Cernăuţi, Ucraina
2. Anna Bessmertnaia - Premiul pentru afirmarea elitei poeziei ruse, şi nu numai, în revista „AKME"
3. Yves Brousard - Premiul pentru excelenta promovare a autorilor români în revista „Autre Sud"
4. Ion Roşioru - Premiul pentru calitatea traducerilor din poezia românească
5. Mircea Coloşenco - Premiul pentru curpinzătoarea şi aplicata ediţie critică „Nichita Stănescu"
6. Vitalie Ciobanu - Premiul pentru eseistica sa cu valenţe europene
7. Maria Şleahtiţchi - Premiul pentru substanţialul demers critic cu aplicaţii în spaţiul românesc de peste Prut
8. Bogdan Ulmu - Premiul pentru deschiderea enciclopedică asupra fenomenului teatral naţional şi universal
9. Constantin Novac - Premiul pentru proza sa tomitană
10. Cristian Simionescu - Premiul pentru *maratonul* său poetic
11. Irina Mavrodin - Premiul de Excelenţă
12. Eugen Simion - Premiul *Opera Omnia.*

constantin abăluță

„Cei care mă minimalizează nu merită să vadă lumina tiparului nici măcar printr-un reproș nominal“

Marius Tupan: Dragă Constantin Abăluță, în mediile noastre literare, treci drept un solitar, deși, deseori, încerci să fii un solidar. Ce reacții stârnești în jurul tău? Îți convine cum ești privit?

Constantin Abăluță: Mă recunosc în zodia mea, Balanța, așa că sunt și solitar și solidar în același timp, așa cum un om tăcut nu înseamnă că nu vorbește, ci doar că e discret și știe să nu dea buzna în evenimentele care tocmai se alcătuiesc sub ochii noștri - asta spre propriu-i interes, căci doar în felul ăsta va surprinde ceva din ceea ce cuvîntul, de multe ori, alterează. Reacțiile pe care le stârnesc în jur nu prea mă interesează, atîta timp cât știu că fac ceea ce trebuie să fac - adică să-mi scriu opera. Oricum, nu iau locul nimănui și nimeni nu poate să-mi ia locul, așa că privească-mă fiecare cum vrea și după cum îi e felul. În fond, cei ce mă privesc chiondorîș, îmi fac fără să știe un mare bine: acela de a mă situa într-o normalitate de care cei cu funcții nu beneficiază. E oarecum indecent să fii aplaudat de toată lumea și tot timpul. Însă câți își îngăduie să nu aplaude pe potentații zilei? Și câți potentați își îngăduie să le interzică lingușitorilor aplauzele? Scriitorul liber-profesionist ia pulsul adevărului: toți sunt sinceri față de el: și cei care-l laudă, și cei care-l neagă. E plăcut să știi că nu ești o funcție. Să știi că nu ești confundat cu un scaun, cu un titlu, cu o medalie. Să știi, în schimb, că ești una cu scrisul tău. Dacă am vreun orgoliu, acesta ar putea fi: egalitatea instalată între autor și opera lui. Le-aș dori multor autori să aibă motive pentru un astfel de orgoliu. Ar fi și spre câștigul Literaturii române.

M.T.: Demersurile tale ne surprind. Ai vrea să fii luat în calcule de unele grupări, dar nu te implici prea mult în campaniile acestora și-atunci ești abandonat sau ignorat. Calculezi greșit câștigurile?

C.A.: Grupări, campanii, abandonat, ignorat: îmi pare rău, dar nu gândesc în acești termeni. Nu sunt un conspirator, nici un complotist - și tocmai de aceea nu le prea stau la inimă celor ce concep viața literară numai în acest fel. Dar eu n-am nimic cu cei ce nu mă au la inimă: îmi e doar puțin milă de ei: supărările involuntare pe care li le pricinuiesc să nu le afecteze buna funcționare a acestui organ. Poor people, dacă aș fi medic le-aș da consultații gratuite: nu face să te enervezi nici măcar pentru tine, darmite pentru alții. Și constatând pe cale empirică faptul că întotdeauna alții sunt mult mai numeroși decât propria-ți persoană, deducem la ce acțiune falimentară ne înhămăm atunci când vrem să controlăm tot ce mișcă în prejmă. Cât despre câștiguri: nu mi-am dorit altele decât să scriu cărți bune și, dacă se poate, excepționale. Nu am optat pentru liber-profesionism ca să-mi fur singur căciula.

M.T.: Calm și afabil în aparență, ai destule reproșuri verbale pentru cei care te minimalizează. Fii bărbat și condamnă-i! Ce combinații se fac în jurul tău?

C.A.: Domnule Marius Tupan, de dragul de-a fi o convorbire incomodă folosești acest limbaj tăios și milităros? Reproșurile mele verbale rămân 99% verbale, adică se irosesc cu bună știință. La ora de față cei ce mă minimalizează nu merită să vadă lumina tiparului nici măcar printr-un reproș nominalizat. Și asta pentru simplul motiv că nu mai sunt ei buricul pământului. Înainte, da, poate că meritau o condamnare - dar cenzura veghea ca astfel de poziții "neprincipiale" să nu se manifeste. Dar acum, puterea lor este aproape inexistentă: își dau și ei cu părerea la ziar. De altfel, ca un făcut, și minimalizatorii de azi ca și cei de ieri, nu-și iau drept țintă o singură persoană, ci de obicei o grupare sau un curent literar. Ori, și mai și, un gen literar, ca domnul Ion Simuț, care condamnă poezia în bloc și-o vrea îndepărtată de la premiile literare sub pretextul că „tirajele sunt confidențiale“ (sic!)

M.T.: Liber profesionist de mulți ani, continui să nu te legi de nici o slujbă, chiar și-acum când scriitorul nu mai poate trăi din scris. Ai surse suspecte de venit sau toci ca atâția semeni de-ai noștri pe vătrai?

C.A.: Dragă Marius Tupan, nu știam că ai devenit director al corpului de control al averilor scriitoricești. În orice caz, vreau să-ți spun că acum doi ani am câștigat o sumă atât de exorbitantă încât impozitul pe venitul global a fost de minus opt milioane (adică a trebuit ca Administrația Financiară să-mi dea înapoi 8 milioane). Iar anul trecut veniturile au fost de așa manieră încât nu voi plăti decât câteva zeci de mii de lei statului. Iar faptul că încă mai trăiesc nu se datorează nici Uniunii Scriitorilor, nici Ministerului Culturii, nici Ministerului de Externe ori de Interne, nici Ministerului Muncii și Mizeriilor Sociale, nici Guvernului, nici Parlamentului, nici Președenției. Dacă încă n-am murit (de bolnav, oricum sunt bolnav și nu se știe când voi pocni) asta se datorează exclusiv câtorva sponsori din străinătate care plătesc onorabil traduceri din literatura străină. Ca să-mi pot permite luxul de-a avea telefon ori încălzire centrală proprie, eu și soția mea traducem de zor. Dar nu-i nimic, vom intra în Europa, chiar târîș-grăpiș, chiar fără artiști - performanța politică contează!

M.T.: Scrii cu aceeași dezinvoltură poezie, proză, teatru, eseuri, critică literară. Care te avantajează cel mai mult și de ce?

C.A.: Doar scriitorii ce nu cunosc inspirația (vai, există și de-ăștia!) își aleg genul căruia i se vor "dedica". Noi, ăștilalți, suntem robii inspirației: scriem ce ni se dictează. Gellu Naum vorbea de "misterul celui de-al doilea cuvânt", adică de faza în care îți dai seama cam unde va bate textul pe care tocmai îl scrii. Am scris poezii care după un timp s-au transformat în nuvele, iar două dintre ele și în piese de teatru. Am trudit vreo două-trei luni la o piesă de teatru (scrisesem primele două acte), ca într-o seară să mă opresc brusc și să încep o altă piesă. Piesă pe care am scris-o în întregime, dintr-un suflu, în doar două săptămâni, trecând-o prin două variante. Ca să accept, măcar o singură dată, termenii dumitale, voi spune că mă **avantajează** critica literară (în ciuda faptului că unii critici literari nu gândesc așa, socotindu-mă, se pare, prea "lipsit de sistem", în așa fel încât "i-aș mai face încă o dată să moară" pe autorii decedați despre care scriu). în sensul că mă ajută să mă obiectivez față de fenomenul viu al literaturii care se face azi la noi și, din acest punct, să-mi pot gândi altfel, mai realist și în același timp mai fantezist, demersurile literare personale.

M.T.: Unii comentatori răutăcioși afirmă că îmbrățișezi atâtea genuri și specii, cu credința că vei izbuti măcar în unul (sau una). În ce crezi că ai eșuat?

C.A.: Cum spuneam mai înainte: nu **eu** îmbrățișez genurile, ci **ele** mă îmbrățișează. Nu ! poți opune atunci când cineva apropiat (dă-mi voie să cred că după 45 de ani de înnegrit hârtia, scriitura îmi este apropiată!) te alege ca obiect al pasiunii sale. Mi s-a întâmplat să visez versuri (o dată sau de două ori chiar în franceză). Am întotdeauna pe noptieră caietul și creionul, așa că mă scol automat și le notez; uneori pe întuneric, alteori aprinzând veioza. Alaltăieri am visat schema unei piese de teatru și sintagma titlului: **Trei pahare**. Uneori aceste proiecte se realizează, alteori le abandonez la jumătate, când simt că "ceva nu merge", că tonalitatea nu e cea potrivită. Țin întotdeauna cont de acea energie de dincolo de cuvinte. Textele flasce, lipsite de o rezonanță lăuntrică, de o coerență umană, de vertijul unei dureri reale, nu mă interesează. Revolta omului din mine - omul jignit și umilit din toate timpurile - este aceea care mă împinge să scriu. Condiția de intrus pe-această lume e cea mai fertilă din punct de vedere creator. Gâștile potentaților vremii sunt sterilizante. Artiștilor care parvin la această condiție, mai devreme sau mai târziu, li se extirpă genele creației autentice. Ce spun eu? Își aduc ei, de bunăvoie, pe tăviță, ofranda genelor acum nemaitrebuincioase. În ce am eșuat? mă întrebi dumneata, scontând pe încă o "incomoditate". Ei bine, la această întrebare sunt mai multe răspunsuri - toate adevărate. Primul: sunt atât de sărac încât totul îmi reu-

şeşte. Pe această lume unora li s-a dat bogăţie, altora talent. Al doilea: nu direcţiile scrisului meu sunt amendabile, ci o serie de texte (multe dintre cele publicate înainte de sfârşitul decadei '80) care, fatalmente, nu sunt la înălţimea celor mai bune, adică ale celor care au spart tiparul unor abile compoziţii moderne post-bacoviene şi post-suprarealiste în acelaşi timp, şi au năvălit în existenţial cu forţa litotei. Mă refer la volumele de după '90, în special la **Drumul furnicilor, Cârtiţa lui Pessoa** şi **Odăile**, pe care le consider a fi punctul cel mai de sus al creaţiei mele.

M.T.: Te-ai încumetat să faci şi o antologie a poeziei contemporane. Ţi-ai sporit duşmanii sau ţi-ai dezamăgit prietenii după apariţia acesteia?

C.A.: Efectele sociologice ale lucrării mele mă lasă rece. Jocul orgoliilor există dinaintea naşterii mele şi va continua şi după moartea mea. Zbânţuiala asta exterioară îl împiedică pe un creator să creeze în deplină libertate, îl înfeudează unor griji ce n-au cum să-i aparţină (aşa cum zig-zagul nu aparţine fluturelui, ci geometriei). Dacă e şi un creator bun - e păcat de el. Iau cunoştinţă cu tristeţe că o poetă de marcă precum Ileana Mălăncioiu a căzut în plasa acestor dispute sterile, superflue. Mă gândesc la o poezie de Bertolt Brecht în care era vorba de-o mască japoneză atârnată pe perete: un zeu rău, cu vine îngroşate pe frunte. Concluzia poetului era aceea că e teribil de obositor să fii rău. Vinele de pe frunte, încordarea, răutatea: aproape un haiku.

M.T.: Ştiu că pe unii antologatori i-ai înfuriat. Le-ai luat pâinea de la gură sau i-ai surprins cu un mod ingenios de a realiza o astfel de carte?

C.A.: Cel ce se-nfurie pe munca altuia cum poate fi numit? Nu mă-ncumet să-i găsesc un nume. Ar fi, vai, un nume van, posac. E mai profitabil să învăţăm nume de păsări, ca să putem atrage spre noi o serie de năluci care ne zboară prin preajmă. Iar în privinţa modului cum am alcătuit antologia, da, am fost teribil de ingenios: am făcut un **florilegiu liric**, adică am ales criteriul cel mai primitiv (întâmplător şi primordial)! În loc să inventez criterii sofisticate (textualiste, spiritualiste, falangsteriste, etc, ş.a.m.d., ş.c.l.) am preferat să-mi exersez bunul-gust şi să aleg cele mai frumoase poezii ale unui poet, fără să-mi pese de "reprezentativitatea" lor, adică de ceea ce autorii de "canonuri" au stabilit ca imuabil. Am îndrăznit să cred că poezia nu mai poate fi sforăitoare şi nici experimentalist-poznaşă ca jocul cu mingea al şcolarilor în recreaţie (extrapolare a unei sintagme ce aparţine lui George Alboiu), aşadar am "amendat" poeţii cu aceste tendinţe, redându-i aşa cum cred că-i va vedea posteritatea. Ambiţios pariu - dar îl menţin!

M.T.: Pentru cărţile tipărite, ai obţinut mai multe premii. Unii zic că ai fi un performer, în serie cu Breban şi Cărtărescu. Ce reproşuri ai primit şi cât mai ai de gând să aştepţi bunăvoinţa următoarelor jurii?

C.A.: Ca cititorii să ştie despre ce vorbim: din 1995 până în 2000 am luat de trei ori premiul Uniunii Scriitorilor. Ultima dată pentru Antologia de care am vorbit. Mai am două premii în străinătate, datând de prin anii '70, şi unul al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, în 1980. Nu am luat încă premiu la proză, traduceri, dramaturgie. Aştept provincia, străinătatea, cosmosul, posteritatea şi eternitatea. Aştept de asemeni - cu scuzele de rigoare pentru ucronie - mărirea pensiei, de la 1,6 mil. la cel puţin de patru ori pe atât. Doamne miluieşte! Ave Maria şi Bursa de Merit iniţiată prin nu ştiu de Decret prezidenţial!

M.T.: Uitasem să-l deranjez şi pe traducătorul Abăluţă. Ce scriitori străini preferi să traduci şi cu ce rezultate? Îi alegi la întâmplare sau din anumite calcule?

C.A.: Traduc cu precădere poeţi de limbă franceză. Pe care mi-i aleg după ce studiez o bună documentaţie în domeniu. Anul trecut am fost invitat la Seneffe (Belgia), pentru un stagiu la un Colegiu de traducători din literatura belgiană. În ultimii ani am publicat cinci volume bilingve de poeme (belgienii Carl Norac, Werner Lambersy, Beatrice Libert, elveţianul Vahé Godel, francezul Gérard Augustin). Trei dintre ele le-am ilustrat cu desene proprii. Puţine librării le preiau. În timp ce forurile culturale din Belgia mă invită de câteva ori pe an (ca să lansez cărţile traduse, ori la alte manifestări artistice), Ministerul Culturii din România se face că plouă şi nu-mi dă de trei ani de zile o subvenţie pentru publicarea volumului meu de la Editura Vinea, volum prefaţat de Nicolae Manolescu şi postfaţat de Sorin Alexandrescu.

M.T.: Ca un adevărat profesionist, te îngrijeşti şi de traducerile pesonale în străinătate. Cărţile tale au avut vreun ecou sau, asemenea altor români, n-au trezit nici un interes?

C.A.: După '90 am publicat în câteva reviste din Franţa şi din Belgia. În 1998 mi-a apărut în Belgia un cofret de gravuri şi poeme: gravorul Pol Authom a ilustrat opt din poemele mele traduse în franceză, poeme pe care el însuşi le-a ales din mai multe. E o carte superbă, bibliofilă, pe care biblioteca naţională a refuzat să mi-o achiziţioneze, deci cititorii nu au cum s-o consulte. În decembrie anul trecut mi-a apărut la editura parisiană L'Harmattan volumul de poeme **Les chambres les parois**. Editorul a oferit criticilor literari un număr de volume. Se va vedea care va fi reacţia lor scrisă. Tot ce ştiu este că o serie de poeţi de limbă franceză (prieteni şi cunoscuţi, ai mei şi ai editorului) au fost impresionaţi de viziunea mea, considerând-o puternică, originală, subtilă. Iar referindu-se la traducere, spuneau că volumul pare scris de-a dreptul în limba franceză. în orice caz, acelaşi editor îşi propune să editeze în 2004 şi un volum din proza mea. Cred că micul roman **Groapa roşie** va constitui nucleul culegerii. E interesant de observat cum cotidianul umil şi insolit al scriiturii mele e mai lesne apreciat peste hotare decât în România, unde vechea dogmă a "ideaticului/ideologicului" pare încă suverană. Acolo contează calitatea materiei literar-existenţiale şi amprenta personală, nu performanţele stilistice în sine, ori emfaza genialoidă.

M.T.: Mă tem că altădată eram interesanţi ca scriitori care se zbat în lagărul socialist. Nimic mai mult. Acum, am pierdut şi această aură. Ce autor român ar avea totuşi succes în lumea occidentală?

C.A.: Globalizarea funcţionează totuşi în Occident. Nimeni nu se mai interesează azi de unde vii. Contează **ce scrii**. Iar ce scrii, înseamnă pentru străini, traducere. Experienţele mele editoriale peste hotare, chiar dacă limitate, mă fac totuşi să afirm că n-ar trebui să fim complexaţi. Avem o literatură bună. Însă prost tradusă. Traducerile poemelor mele au fost făcute sub directa mea supraveghere, alături de traducătorul român, alături de traducătorul francez. Explicându-le dacă era cazul, creând împreună sintagme în franceză, alegând nuanţe, schimbând titluri, renunţând la detalii inexpresive în altă limbă, schimbând timpul verbelor, etc. Dacă nu se procedează aşa, poetul pare un troglodit şi este luat ca atare. E mai bine să nu publici, decât să publici o traducere zis "informativă", căci ea nu informează, literar vorbind, nimic. Literatura e cuvânt. Cuvântul prost ales înseamnă non-literatură.

M.T.: Dacă ai cucerit piaţa românească, obţinând atâtea premii literare, pe cea străină când o vei obliga să-ţi acorde un premiu? Pentru ce carte?

C.A.: Iarăşi trebuie să mă distanţez de tonul ultimativ al acestor întrebări. A cuceri, a obliga, premiu, cărţi premiabile: nu sunt lucruri care să mă obsedeze. Dacă vin, bine. Dacă nu, nu. Ceea ce m-ar interesa în schimb ar fi să pot avea timp să scriu. La vârsta mea, datorită pensiei de mizerie, sunt obligat să fac traduceri "alimentare", romane prost plătite şi foiletonistică, înjumătăţindu-mi opera propriu-zisă, ori ratând complet anume proiecte mai mari. Am gata două romane şi alte două lăsate la jumătate. Cum nu mi-am dat avizul asupra lor (mă deranjează tonul, modalitatea narativă, există lucruri indicibile care-mi scapă, etc) ar fi cazul să le reiau, să le rescriu, sau să melanjez materialul într-un alt proiect. N-am câteva luni la dispoziţie, în care să lucrez zi de zi, fără nici o altă tracasare. Din păcate, această situaţie nu e nouă: durează de cel puţin cinci ani de zile şi nu-i văd rezolvarea. Vorbesc de rezolvarea pozitivă. Căci cea negativă e oricând posibilă: o boală care să mă scutească de aceste frământări devenite superflue

Ar fi normal ca după atâtea traduceri din literatura străină să primesc un premiu aici sau în occident - dar trăim noi într-o lume normală? Ar fi firesc ca experienţele mele în domeniul auto-traducerii (textele de bază sunt aproape întotdeauna ale mele), cât şi relaţiile serioase pe care le am cu două edituri din occident şi cu câţiva poeţi-traducători să poată folosi unei edituri româneşti ce s-ar însărcina să deschidă o colecţie de poeţi români traduşi în franceză -, dar e viaţa noastră culturală una firească? În încheiere vreau să aduc un omagiu Fundaţiei Culturale Române, care în cadrul Festivalurilor internaţionale ARS AMANDI mi-a facilitat întâlnirea cu câţiva poeţi din lumea latină cu care am reuşit să vibrez la unison şi să concep o serie de proiecte în curs de desfăşurare. De reţinut: în general scriitorii care vin la noi în ţară chiar vor să descopere literatura română. Aşa că totul e simplu ca bună ziua: o strategie pentru efectuarea de traduceri foarte bune. O strategie costisitoare. Dar cu efecte sigure.

A consemnat
Marius Tupan

convorbiri incomode

Descântec

Pasăre de piatră
din cuib alungată,
vino de mă fură
ieri sau niciodată;
am în piept arsură
dintr-un dor de Tată;
anii când trecură
tu erai visată...

Lunecă sub Lună
într-o noapte deasă,
pasăre nebună,
cerului mireasă;
stai ascunsă-n munte
pe un ou de Soarte,
ai o stea în frunte
și nu știi de moarte...

La Zidul Plângerii

De pulberea veciei miruit
e trupul meu o umbră rezemată...
la Zidul Plângerii, a biruit
a Duhului Tăcere-nlăcrimată...

Același Har coboară peste robi
când ruga lor e-o candelă aprinsă;
iar Duhul Milei vine să aprobi,
tu, păcătos, Iubirea-I necuprinsă!

Trimite, Doamne, Mila Ta, spre noi -
ciudate fire de nisip sub Slavă -
nevrednici și trufași, îți cerem ploi
să ne strunească-a inimilor lavă...

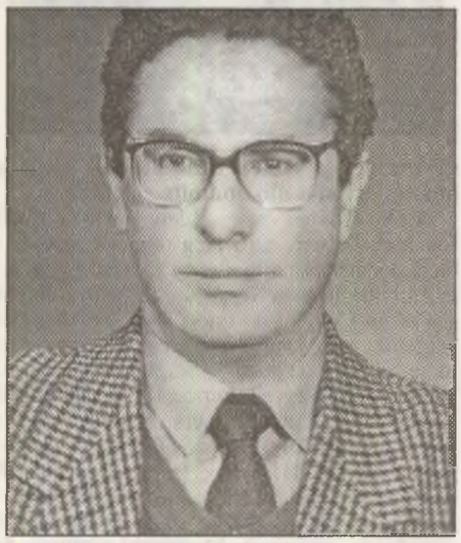
Râvnim mereu pierdutul paradis
de dincolo de glod și cimitire;
eternitatea clipei ne-ai promis -
la marginea Ființei, în potire...

Sfințirea strugurelui

Cum stoarce Domnu'-al
Strugurelui bob! -
Lumină sfântă, scursă
în pahar -,
sânge ceresc, mântuitor -
al setei sufletului rob -
și vindecare grea de Har
când frunza viței se sfințește
sub ramura-i stelară,
de-al Crucii Duh, alinător...

Grâu străluminat

Din pliscul corbului înfometat
pică sămânța tăcerii cântătoare
pe oglinda mării săgetată
de vârful muntelui
Ararat,
din care
vor încolți spicele
grâului străluminat
de ochii Șarpelui albastru



nicolae dorel trifu

ce vine
dinspre niciodat',
ca un Zoroastru
înspre mine,
înspre tine...

Rugăciunea perpetuă

Dă-mi, Doamne, Harul
de-a iubi mereu
doar Cântecul,
Visarea,
Haina...
Și nu-mi lăsa Blestemul
De-a urî
Iubirea,
Frumusețea,
Taina...

Corabia

Nepieritoare frunză
în cer și pe ape,
mereu lunecând
departe, aproape.

Ea pleacă și vine
cu pânze amare
și tremură blând
cum pasărea-n zare.

Ea poate să fie
pescarilor - casă;
și-n inima mării -
morgană sticloasă.

Iar timpul de-o ninge
în marea poveste:
ea singură trece
nălucă și veste...

Cine pleacă, Doamne...

Cine vine, Doamne, din Pustie,
cocârjat de timp și rănit de corbi?
Cine trece, lin, ca o apă vie
când se face moarte și
din moarte sorbi?

Cine mai suspină, a târziu și-a rugă
cum doar pruncii fragezi
ar surâde Lunii,
când la schitul verde, înnoptat
în glugă,
tânărul călugăr vede-n cer petunii?

Cine pleacă, Doamne,
din stupina zilei
și de fierea vieții, adumbrit și trist,
își ridică-n Slavă Turnurile Milei
când în sfântul leagăn, râde galeș,
Christ?

Ghilgameș către Enkidu

Când tu urci
din pământ,
eu cobor
în cuvânt.

Când tu fugi
într-o stea,
eu te-aștept
cu nesaț
lângă Ochiul de nea...

Moartea - un act de curaj

ana dobre

stop cadru

Un roman despre relația dintre om și timp, ca relație dintre om și istorie, propune C. Anton în **Țarcul**. Acțiunea e plasată în anii '70, la șapte-opt ani după aselenizarea din 1969, pe durata anilor '60- '70. Șerban Strava se afla în clinica dr. Cardaș pentru a-și trata o nevroză și memoria involuntară. Personajul simte că se afla într-un *țarc* asemeni unui copil care trebuie să se familiarizeze cu lumea, sau asemenea unui animal supus unui stăpân care gândește pentru el și în locul lui. **Țarcul** lui Șerban Strava poate fi propria condiție, propria conștiință, propriile limite; extinzând semnificațiile *în afară,* țarcul poate fi eliadesca *teroare a istoriei,* timpul care nu-l mai slujește pe om, ci îl îngrădește și-l apăsă dându-i acut sentimentul înfrângerii. De aici, alienarea, nevroza. Personajul e într-o stare de criză, iar rememorarea vârstei de aur trebuie să-i aducă, asemenea unui dar, sentimentul pierdut al rostului pe/în lume.

Un motiv recurent este *casa, imago mundi,* spațiu protector - *acasă* - acolo unde te regăsești cu adevărat, unde basmul exista. Romanul chiar începe cu acest topos, care prin reverberări succesive traduce o nevoie acută de siguranță, de securitate, de pretecție și căldură umană. Întoarcerile în copilărie echivalează cu o încercare de reconstituire a unei lumi în care *acasă* era o certitudine. Ulterior, omul va pierde acest sentiment, istoria îndepărtându-l nu numai de *casă*, dar și de *sine*.

Paralel cu această retrospectivă narativă, prin care un narator, martor implicat, iese mereu din timp pentru a evada în/din hățișurile memoriei, se derulează povestea lui Tin. Relațiile de familie ale acestuia sunt incerte. Dacă mama este sigură (Elena), tatăl e o nebuleasă, numit permanent prin prenume (Octav). E o ambiguitate deliberată, învăluind evenimentele în confuzie. Relații umane incerte și bizare, individualități imprecise, ambigue, fac romanul stufos, fastidios, cu un fir epic greu de urmărit. E ca și cum nevroza care l-a cuprins pe Șerban Strava ar impregna această lume tulburându-i contururile până la totala disipare/pierdere în marasmul unei conștiințe bolnave.

Prin Tin, naratorul investighează spații epice diferite - de la cel cald, provincial, în care oamenii sunt ceremonioși, excesiv politicoși, la cel urban al metropolei, cu indivizi bizari pentru care *ieșirea în lume* echivalează cu dorința obsesivă de a fi *văzuți*. De aici, un ușor exhibiționism, evident în felul de a se comporta, în culorile țipătoare pe care le poartă, în excentrismul lor, semn al unei revolte latente. Un anume narcisism însoțește pe narator în multe momente, mai ales când ține să sublinieze diferența dintre el și ceilalți. E voluptatea de a se socoti *altfel* decât ceilalți, văzând în această diferențiere cauza principală a superiorității sale. Ostentația de a arăta mereu că e altfel îl face, prin accentuare și recurență, neviabil, supărător.

Chiar și în acest travesti, problema sincerității există. Personajele poartă o mască în lume, disimulânzud-se, nu pentru a juca histrionic un rol, asumat în deplină conștiință de sine, ci pentru a se proteja, pentru a-și apăra propria lume.

Tehnica narativă este cea a planurilor alternante, dar și contrapunctice. Scriitorul imaginează biografii diferite pentru a lumina fețe diverse ale omenescului prinse pe fundalul unei epoci tulburi. Din povestea lui Șerban, se reține relațiile tensionate cu Boldun, șeful oportunist, relații ce sunt expresia unei istorii intolerante. Relația om/timp menține romanul într-o anumită zonă a epicii românești, aceea care a făcut din politic o temă privilegiată în anii '70-'80.

Cele două planuri paralele aduc, contrapunctic sub lupta caleidoscopică a naratorului două existențe, două destine. Perspectiva auctorială se interferează cu cea naratorială, în încercare de a reda întregul spectacol al vieții, văzut din perspective diferite. Fețe ale caruselului realității, aceste planuri ale narației se intersectează în punctul de incidență al epicului auctorial, lumea personajelor fuzionează: procurorul Strava e ginerele lui Maie, unchiul Ucăi și al lui Ioniță, cunoscut, astfel, și de Tin, narator și personaj reflector. Portretul lui Șerban Strava se răsfrânge în alte oglinzi narative prin reflectări discontinui. E o oglindă deformatoare în care imaginile își pierd contururile, iar omul personalitatea. Alienarea e un semn al timpului devastator, intolerant.

Tin Salcu, viitorul violonist, tânărul pentru care existența e un *joc secund*, învață lumea în care trăiește pentru a i se integra prin comprehensiune. Jocul secund al existenței i se revelează, barbian, prin categoriile artei. Relațiile cu ceilalți (cu Maie, cu Uca, Ioniță, cu Octav sau cu mama sa, cu doamna Zanetti sau cu Maria Penescu-Sarandi) sunt relații mediate de sistemul de referință al artei. Muzica îi redimensionează capacitatea de percepției, îl sensibilizează. Privită prin oglinda artei, o oglindă transfiguratoare, lumea e alta și, mai ales, altfel. Criteriul de evaluare este estetic.

Pentru procurorul Șerban Strava, criteriul este justițiar. Lumea lui e dimensionată pe categoria antinomică adevăr/minciună, drept/nedrept. Ca în pilda biblică, crucea pe care o duce e pe măsura puterilor sale. Prin Șerban Strava, autorul investighează lumea românească în perioada comunistă, din perspectiva politicului, a temei puterii. Ideea este că puterea perturbă/răstoarnă sistemul de valori, schimbă oamenii, gloria, schimbă memoria. Petre Boldun, omul simplu și umil, parcurge un traseu de parvenit. Ajuns director al unei întreprinderi, apoi primar, el dispune discreționar de viețile oamenilor, încercând să-i alinieze intereselor sale. Mândria, demnitatea lipsesc din grila sa de apreciere. Oamenii sunt reduși la simple instrumente pentru a folosi în diverse ocazii.

În evoluția lui Șerban Strava are loc un hiatus; acest gol este acoperit prin retrospectivă. Personajul devine iarăși un narator implicat, dramatizat într-un jurnal febril, începând cu capitolul zece. Multitudinea tehnicilor narative prin care realitatea e supusă analizei, inciziilor, urmărește să creeze nu numai impresia de autenticitate. El traversează o criză și lumea *din afară* îi pare agresivă. De aici, replierea, răsfrângerea în propriul eu. Dar și această lume *dinlăuntru*, agresivă și ea, îl trădează.

Iubirea, ca și arta, reprezintă un act pur de narcisism. În celălalt te cauți pe tine, în ficțiune de transfigurezi sub chipul personajelor plăsmuite, atât pentru a te cunoaște, cât și pentru a te putea iubi. Ele sunt experiențe decisive pentru Tin și pentru Șerban.

Galeria personajelor interesante e deschisă. Maie, amestec de rafinament și cazon, de bunătate și ignominie, e comunista

ilegalistă și idealistă, care nu ezită să ocupe o casă ce nu-i aparține, evoluând între austeritate și dădăceală. Ea caută căi de comunicare cu ceilalți, dar nimeni nu i le mai deschide. Eugen Mavromati pare descins din lumea crailor Mateiu Caragiale. Tehnica narativă imprevizibilă aduce la suprafața epicului astfel de personaje prin care atmosfera se încarcă izbucnind în semnificații exoterice.

Imprevizibil e și și sfârșitul, nevestit de nici o aură, neurmat de nici o coadă de cometă. Tânărul Ioniță, fiul politicianului Alexandru Salcu, un disident *sui generis*, moare, probabil într-un accident de mașină, prilej pentru narator de a-și aduna toate personajele pentru o *trecere* și o *pe-trecere*. O lume moare, alta e posibil să nască. Alte conotații converg spre acest orizont. Titlul romanului e încă o dată relevant: din propriile îngrădiri nu există ieșire decât în moarte. În acest context, moartea este un act de curaj.

ioan paul al II-lea

18 mai, a 83-a aniversare

Urul din Caldeea

Au fost vremuri, când oamenii
nu își încetau peregrinările.
Înconjurați de turme, ei migrau spre locuri,
în care recolte mai mari se făceau;
acolo, unde pământul ca o mamă fertilă
era în stare să le hrănească dobitoacele,
și-acolo omul își întindea și el corturile,
sălășluind pe-acele locuri.

De ce căutăm noi azi
locul acela de pe pământul caldeean,
de unde a plecat Avraam, fiul lui Terah,
cu grămada de nomazi asemănători lui?
Poate s-a gândit: de ce să plec de-aici?
De ce să părăsesc Urul caldeean?
S-o fi gândit așa? S-o fi despărțit cu tristețe?
S-o fi uitat în urmă?
Nu știm. Știm numai că a auzit Glasul,
care i-a spus: Pleacă!
Avram a hotărît să-i dea ascultare.

Glasul i-a spus: Vei fi tatăl a numeroase seminții,
urmașii tăi vor fi așa de numeroși, ca nisipul
de pe malul mării.

Cum să se împlinească promisiunea aceea - gândea Avraam,
când natura mi-a refuzat darul de-a fi părinte?
Nevasta pe care am îndrăgit-o din tinerețe,
nu mi-a făcut un fecior. Amândoi suferim
din această pricină.
Glasul însă i-a spus: Vei fi tată. Vei fi tatăl
a numeroase popoare.
Vei avea urmași atât de mulți, precum nisipul
de pe malul mării.

Tres vidit et unum adoravit

Cine ar fi putut prevedea viitorul
Îndepărtat și apropiat?

Cine este Cel Fără de Nume,
care prin glas a vrut să se arate?
Cel care i-a vorbit lui Avraam,
așa cum vorbește un Om cu un alt om?

A fost Un Altul. Neasemănător cu cel
care ar fi putut gândi despre El, omul.
A vorbit - aștepta care va să zică răspunsul...

La Avram au venit o dată în ospeție
Trei Străini pe care i-a primit
cu mare cinste.
Avram știa că-i El,
El, singurul.
I-a recunoscut Glasul. I-a recunoscut promisiunea.
Peste un an s-a bucurat împreună cu Sarra
de nașterea fiului,
cu toate că erau de-acum bătrâni.

Fiul - înseamnă: părinte și mamă a fi.
Vei fi tată, Avraame, vei fi tatăl a numeroase popoare.
De-acum încolo numele tău va fi „Avraam",
Numele acesta îl voi blagoslovi.
Pe acest nume voi înmulți pe urmașii tăi
până la cele mai îndepărtate colțuri ale pământului.
Numele acesta va însemna: „Cel care a crezut și
făr' de speranță".

Oamenii și popoarele din jur își făceau zei
(ca în Egipt, în Hellada, la Roma).
El, Avraam, l-a crezut pe Cel care Este,
pe Cel cu care a vorbit, când s-a luat după Glas,
În fața Căruia a deschis ușa cortului,
invitându-L ca oaspete al său,
împreună cu El să fie.

Noi astăzi revenim pe acele meleaguri,
pentru că-i drumul pe care Dumnezeu
a venit la Avraam.
La Avraam cel care credea, Domnul a venit.

Când popoarele și oamenii își făceau propriii zei.
Cel care Este a venit.
A intrat în istoria omului

Și i-a descoperit Taina ascunsă
de la facerea lumii.

Dumnezeul legământului

O, Avraame - Cel care a intrat în istoria omului,
vreau ca numai prin tine să descopere taina cea ascunsă
de la facerea lumii.
tainâ mai veche ca lumea!

Dacă astăzi ne perindăm spre acele locuri,
din care cândva Avraam a plecat,
meleaguri pe care a auzit Glasul - unde promisiunea
i s-a împlinit,
o facem pentru a fi pe acel prag -
pentru a atinge începuturile Legământului.
Pentru că Dumnezeu i-a arătat lui Avraam,
Ce înseamnă pentru tată jertfa propriului fiu -
moartea jertfelnică.
O, Avraame - așa de mult a iubit Dumnezeu lumea,
că pe Fiul său l-a dat, ca fiecare,
din cei care în El va să creadă,
viață veșnică să aibă.

- Oprește-te -
Eu port în mine numele tău,
acest nume e semnul Legământului,
făcut cu tine Cuvânt Preaveșnic
înainte de facerea lumii.

Când de-aici pleci, amintește-ți de-acest loc,
de locul care va aștepta la ziua sa -

În românește de
Nicolae Mareș

risto vasilevski

S-a născut în anul 1943 în satul Nakolec din Macedonia. Din anul 1963 s-a stabilit la Smederevo, unde a iniţiat un prestigios festival internaţional de poezie, „Toamnă poetică la Smederevo", care în anul 1986 l-a avut ca laureat pe Geo Bogza.

Risto Vasilevski este un autor extrem de prolific care a scris deopotrivă în limba macedoneană şi în limba sârbă peste o sută de cărţi de poezie, proză, dramaturgie, eseistică. De asemenea, este un reputat traducător literar. În prezent este director şi redactor-şef al mensualului literar „Arka" din Smederevo.

Anul acesta, Risto Vasilevski se dezvăluie cu o poezie infuzată de spirit religios, prin publicarea volumului ***Hramul tău, Biserică*** *(Hram, ipak Hram), titlu care de la început descurajează apropierea traducătorului, dat fiind faptul că în limba sârbă hram este un sinonim arhaic pentru biserică (Crkva, în limba sârbă). „Iniţiatorul" acestei poezii se întoarce la începuturi, la originile ivirii Bisericii ca spaţiu sacru al trecutului istoric, ca fenomen transistoric cu semnificaţii religioase.*

Poeziile cuprinse în acest volum sunt clare şi firești, lipsite de stil, dar care ascund semne ştiute doar de limba maternă a poetului şi care au un vădit mesaj transcendental, care dau un sens vieţii cotidiene.

Cartea este însoţită de un text esenţial semnat de poetul Miodrag Pavlovic, el însuşi autorul unui recent volum de poezie religioasă, ***Cu Hristos, fără a clipi****, care apreciază individualitatea profund religioasă a poetului Risto Vasilevski: „Din credinţe populare, din subtile reflecţii teologice, Risto Vasilevski ţese vălul liric care străluminează Biserica într-o zidire poetică. Deopotrivă gânditor şi etnolog, Risto Vasilevski păşeşte în spaţiul profund al bisericii şi în largul a tot ceea ce este împrejurul acesteia.* ***Hramul Tău, Biserică*** *este un document poetic, deopotrivă canon şi dezbatere, prin care cursul poetic curge liniştit, poetul vorbind în numele credincioşilor şi alăturându-se laolaltă cu aceştia sfintelor taine".*

Intrarea tainelor

Imediat după Dumnezeu
în Biserică intrară
cele şapte sfinte taine.

Apoi, prin faţa chipului Său
începură să vină multele şi
zilnicele taine lumeşti:
despre ura ascunsă,
despre iubiri neîmpărtăşite,
despre întinderile învălurate ale minţii şi sufletului,
despre metehnele trupului şi sufletului,
despre nefăcutele fapte bune,
despre mulţumirea facerii de rău,
despre cărările şi socotinţele păcatelor,
despre proslăvirea bucuriilor,
despre proslăvirea pacostelor,
despre putinţă şi neputinţă,
despre cinste şi necinste,
despre îndoieli şi ocolişuri,
despre încălcarea jurămintelor,
şi despre uşurinţa aruncării blestemelor,
despre pasul trădării,
despre tot ce înseamnă viaţa
a toate care ne duc la zidul
nicicum de trecut.

Se înşirară taine după taine,
şi niciuna nu ieşi din Biserică
care să farmece cu splendoarea
ori să înspăimânte cu bezna.

În Biserică se intră
ca în faţa Judecăţii lui Dumnezeu,
dar se iese cu multă căinţă
şi cu multă nădejde
care te întorc la viaţă.

Astfel ne-am auzit sinele
în Biserică,
cu Dumnezeu într-însa, în noi înşine.

Pruncul în braţele Maicii

Nimeni din cei pe care-i vedem aici
n-a gândit cuţitul,
darmite să răzbată prin coajă,
deşi mulţi sunt aceia
care i-au simţit custura la grumaz.
Nimeni dintre ei n-a gândit răul,
care amarnic se mai ţine minte
când îşi iţeşte capetele
fără a slobozi vreun glas
ca să nu-l pomeneşti de rău.
Nimeni din ei n-a fost supus caznei şi afuriseniei
chiar dacă mulţi sunt vrednici de ocară
şi de pedeapsă
şi de la Domnul şi din mâinile lor.

Ci crucea alţii au gândit-o
ca pe ea să strălucească
înţelepciunea pătimirii,
slobozirea de frică
şi de păcatele altora.

Chiar şi acela care pe toate le gândeşte,
n-a numit călăul
darmite să-l înveţe tăierea
ca să-i vină mai uşor jertfei.

Iar pruncul în braţele Maicii,
care ştia totul înainte de naştere,
încă de veacuri
priveşte liniştit la a sa răstignire,
pe noi ne priveşte de pe crucea vremii
şi nicicum să spună
cine a pus pe clarul apei fir
tulbureala aceea care cu noi se petrece,
tot negrul acela care mereu se petrece.

Pruncul în braţele Maicii
icoană însăşi pentru sine,
icoana Răstignitului pe cruce
vorbind tăcut doar despre noi.

Prezentare şi traducere de
Mariana Ştefănescu

literatura lumii

Lecţiile lui Ionesco şi ale lui Remarque

meditaţii contemporane

ion creţu

În liceu, limbile străine n-au reprezentat pentru mine decât nişte materii de studiu oarecare. în anul întâi de facultate însă, student la limba română fiind, în chiar prima oră de curs, profesorul de teoria literaturii (Baconsky) ne-a atras atenţia că nu se poate numi intelectual cel care nu ştie o limbă străină şi se culcă înainte de miezul nopţii (respectiv citeşte, merge la un spectacol de teatru, de operă etc.) Abia spre sfârşitul anului cuvintele lui au început să dea roade. În orice caz, de-atunci, până la recenta lectură a romanului **Pământul făgăduinţei/Das Erlobte Land** de Erich Maria Remarque, stăpânirea unei limbi străini s-a asociat în mintea mea unei paradigme strict culturale, chiar şi când am aflat că Eugen Ionesco a făcut din învăţarea ei un mod de ilustrare a crizei comunicării în luma modernă. Propria mea experienţă în materie nu m-a convins decât că este util să poţi discuta şi într-o altă limbă cu aproapele tău decât în limba maternă, că o limbă străină este o uncaltă folositoare în munca de cercetare, studiu etc. Nimic mai mult. Cât despre învăţarea unei limbi străine, despre procesul în sine, am avut norocul să nu-mi ridice nici o problemă, datorită unei uşurinţe naturale, cu care am fost înzestrat din naştere. De aceea, probabil, nici nu-mi puteam imagina că, de pildă, un scriitor - chintesenţa ideii de intelectual - ar putea să nu cunoască nici o limbă străină. Spun scriitor, fiindcă sosit la Bucureşti, la sfârşitul anilor '60 l-am cunoscut pe Sorin Arghir, fost secretar literar la „Gazeta literară", am înţeles, profesor de engleză şi francofon rafinat. Deşi mai în vârstă decât grupul meu de amici, sau poate de aceea, Sorin se simţea bine între noi, iar noi îl descoseam despre scriitorii pe care-i cunoscuse în decursul timpului. Poveştile lui despre Petru Dumitriu, de pildă, erau antologice prin pitoresc şi inedit. Ştia vreo limbă străină, îl îmboldeam noi (cu?). Firește, germana. Dar Popescu, romancierul? Nici una. Dar Georgescu, poetul? Nici el. Cum, frate, ne înfoiam noi, nici măcar franceza? Nope. Nu ne venea să ne credem urechilor. Scriitori mari şi nu cunosc o limbă străină? Bine, dar Ionescu, criticul literar în vogă? La care el nu mai rezista ataculul şi făcea o concesie: Ei nu, Ionescu ştie franţuzeşte, la care noi răsuflam uşuraţi. Atunci, Sorin ne dădea lovitura de graţie: Ştie franţuzeşte, suficient de bine ca să citească proză, nu însă poezie! O fineţe la care, eu unul, nu m-aş fi gândit nici dacă m-ai fi picat cu ceară. Cum stau însă lucrurile cu pelerinii aşazisei Via Dolorosa ajunşi la Ellis Island, poarta Americii, în timpul celui de-al doilea Război Mondial, aşa cum le descrie Erich Maria Remarque? Pentru ei, aflăm, fugari din faţa uraganului nazist, sosiţi din patru colţuri ale Europei, cunoaşterea limbii engleze constituie o chestiune de viaţă şi de moarte. Începutul unei noi vieţi depinde în bună măsură de faptul că poţi să vorbeşti limba engleză, ca o dovadă că te poţi adapta la noua ţară. Unii dintre literaţii refugiaţi au avut şansa să ştie engleza din familie, să o fi studiat la vreo universitate etc. şi astfel să-şi poată continua într-un mod firesc viaţa într-o altă limbă. (Cum a fost cazul lui Arthur Koestler sau Nabokov etc. - care, de altfel, nici nu au cunoscut carantina numită Ellis Island.) Dar ceilalţi? Personajul principal al romanului lui Remarque, Ludwig Sommer, nu ştie engleza. Un sirian îi împrumută, pe vapor, o gramatică engleză scrisă în limba franceză şi-l iniţiază un timp în tainele limbii. La eliberarea sirianului, Sommer continuă să studieze de unul singur. Cât despre pronunţie, şi-o însuşeşte, de bine de rău, cu ajutorul unui gramofon adus pe insula Ellis de o familie de emigranţi polonezi. „Aceasta dispunea de aproximativ o duzină de discuri, care conţineau un curs de limba engleză. Gramofonul era instalat, de dimineaţă, în sala mare, şi toţi membrii familiei se adunau într-un colţ, unde făceau exerciţii de limba engleză. Ascultau cu evlavie şi atenţie vocea lentă, saturată, a crainicului care relata încet despre viaţa unei familii englezeşti, fictive, Brown; aceasta avea o casă, o grădină, fii şi fiice care frecventau şcoala şi îşi făceau lecţiile în timp ce domnul Brown mergea cu bicicleta la birou, iar doamna Brown stropea florile, prepara mâncarea, purta şort şi avea părul negru. Emigranţii deznădăjnuiţi participau zi de zi, cu nesaţ, la această viaţă tihnită, gurile lor se deschideau şi se închidau în ritmul crainicului, ca la un film dat cu încetinitorul; de jur împrejur se adunau şi alţi emigranţi încercând să profite şi ei. Când se lăsa întunericul aveai impresia că te afli pe malul unui eleşteu cu crapi bătrâni care ieşeau încet la suprafaţă căscându-şi şi închizându-şi gurile în aşteptarea hranei." Cât despre cei care ştiau limba engleză, aceştia deveniseră „profesori" foarte căutaţi „şi făceau de multe ori exerciţii cu ceilalţi, care stăteau aplecaţi de-asupra ziarelor încercând să silabisească şi folosind comunicatele despre exterminările în masă pentru a învăţa cifrele - zece mii de morţi, douăzeci de mii de răniţi. În felul acesta, catastrofa unei lumi întregi era redusă, pentru o clipă, la dimensiunile unei ore de predare de la şcoală, în care elevii se străduiesc să-l pronunţe corect pe «th» din thousand. Cunoscătorii îl repetau mereu, cu multă răbdare - acest sunet dificil, «the», care nu există în limba germană şi a cărui pronunţie eronată îl trăda imediat pe străin - the ca în thousand, fifty thousand morţi la Berlin, la Hamburg, până când unul dintre cei prezenţi pălea dintr-o dată, se îneca, ieşea din rolul de elev şi murmura speriat: «Hamburg? Mama mea locuişte la Hamburg!»" Comentariile mi se par de prisos. O ultimă întâmplare din Pământul făgăduinţei. De câte ori aude păsărească jalnică pe se chinuiesc s-o vorbească mulţi emigranţi, gândul îl duce pe Sommer la „o sărmană emigrantă bolnavă şi lipsită de orice ajutor. Se hotărâse să se sinucidă şi poate ar fi făcut-o, dar când a deschis robinetul de gaze, îşi aminti cât de greu îi fusese să înveţe limba engleză şi că în ultimele zile avusese impresia că începe să meargă ceva mai bine. De-odată îi trecu prin minte că ar fi păcat să lase totul baltă tocmai acum. Puţina engleză era singurul lucru pe care-l mai avea, deci se cramponă de aceste cunoştinţe ca să nu se ducă dracului toate şi îşi depăşi momentul de criză. De atunci mă gândesc la ea de câte ori aud engleza aferată, dar căsnită a emigranţilor, care o vorbesc cu accentul lor greoi, german. Mă dezgustă, dar în acelaşi timp mă emoţionează profund. Comicul te fereşte de tragic şi nu tragicul de comic." O lecţie de lingvistică la care merită meditat cât la un întreg tratat de filosofie a vieţii.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Gerard Manley Hopkins (1844-1889)

Măreţia lui Dumnezeu

Lumea e încărcată cu măreţia lui Dumnezeu.
Va arde cu flamă, ca folia care-n strălucire se zbate.
Se adună în măreţie, ca seminţele pentru ulei sfărâmate.
De ce oamenii maiul i-l recunosc aşa greu?
Generaţii întregi zdrobiră, zdrobiră, zdrobiră mereu;
Totul ars de negoţ, mânjit de trudă, spurcat e;
Poartă petele omului, mirosul cu el îl împarte:
Ogorul e sterp, nici tălpi nu-l simt, încălţate.

Şi cu toate acestea, natura rămâne necheltuită;
Prospeţime de preţ adânc în lucruri transpare;
Ultimul licăr din negrul apus mai palpită
Trecând, răsărind în zorii cu margini deschise-n culoare,
Pentru că Sfântul Duh peste lumea-ndoită
Clocește cu pieptul cald şi ah! aripi strălucitoare.

Foucault la București: o neîntâlnire fondatoare (III)

bogdan ghiu

Dacă venirea lui Foucault în România nu s-a soldat cu nici o actualitate, ea devine obligatoriu o virtualitate infinită. Va trebui să trecem, dacă nu la realitate, dacă nu la o actualitate de noi înșine, măcar de la nebunie la vis. Căci nu putem să vorbim, aici, despre actualitatea lui Foucault, ci doar despre propria noastră actualitate în raport, ca revelator sau ca „operator de adevăr", cu gândirea lui Foucault. Deoarece actualitatea este relațională și locală nu doar în raport cu alții, ci și „în sine". Vorbind în termeni foucaldieni, se impune să ne analizăm, prin urmare, propria noastră actualitate ca raportare la noi înșine și ca raport cu noi înșine, ca „atitudine" și ca poziție față de noi înșine. Pentru noi, gândirea lui Michel Foucault ar putea reprezenta o ocazie mai propice decât multe altele de a găsi distanța optimă față de noi înșine. Relația/distanța de actualitate este esențialmente „aspectuală". Și poate tocmai pentru că am deprins, istorește, obiceiul de a ne evita pe noi înșine am ratat și întâlnirea, de acum 37 de ani, cu Michel Foucault. „Gândesc", spunea Foucault în 1973, și în același loc unde se autodefinea mai degrabă ca jurnalist decât ca filosof în înțelesul „clasic" al termenului (care se interesează de eternitate, de suflet etc.), „gândesc că viitorul noi îl facem. Viitorul este modul în care noi reacționăm la ceea ce se întâmplă, este modul în care noi transformăm în adevăr o mișcare, o îndoială. Dacă vrem să fim stăpâni ai propriului nostru viitor, trebuie să punem în primul rând problema

cartea străină

actualității, a lui astăzi" („Le monde est un grand asile", 1973). Iar „astăzi", noi am ratat, între altele, întâlnirea cu Foucault. Și iată-l acum pe acesta încercând să ne învețe cum să facem ca să-l întâlnim, cum să procedăm pentru a organiza, în sfârșit, propria lui venire în propria noastră actualitate.

Comentând, în 1976, filmul pe care Roger Allio îl realizase pornind de la cartea sa, *Moi, Pierre Rivière...*, Foucault analizează decizia regizorului de a fi apelat la țărani reali, în felul următor: „... dacă li s-a fi cerut să joace ceva care ar fi fost mai aproape de viața lor de zi cu zi, de actualitatea lor, s-ar fi simțit poate mult mai mult pe o scenă, mult mai la teatru decât jucând acest soi de crimă îndepărtată și aproape mitică, la adăpostul căreia s-au putut lăsa din tot sufletul în voia propriei lor realități". Pentru noi, gândirea lui Michel Foucault ar putea funcționa ca o „scenă" pe care să ne oferim o „reprezentație" de noi înșine, să ne auto-reprezentăm. Este vorba, firește, de a ne „deteritorializa" prin intermediul „scenei" gânditoare pe care ne-o întinde Foucault. Pentru a ajunge să stabilim un raport oarecare cu noi înșine, trebuie să încercăm să ne actualizăm în această distanță discursivă.

În 1978, aflat la Tokyo, Michel Foucault afirma, cu verbul său subversiv și critic în toate direcțiile: „Franța are pasiunea să-și exporte cultura și ar exporta chiar și o substanță toxică dacă aceasta ar fi un produs franțuzesc. Japonia este o țară relativ liberă, și operele mele sunt traduse în deplină libertate aici; ar fi, deci, total inutil să mi se interzică să vin aici. În întreaga lume, schimburile culturale au devenit frecvente și importante, și este cu neputință să interzici ieșirea unei gândiri în străinătate, dacă, firește, nu este vorba de un regim dictatorial absolut" („La société disciplinaire en crise", AN, *DE* III, p. 534, nr...).

În 1966, România era efectiv un „regim dictatorial absolut", dar care își acordase un moment „strategic" și „diplomatic" de regăz de câțiva ani. Dar Foucault a venit, cu toate acestea - sau poate tocmai de aceea -, la București. Iar dacă a existat o cenzură politică, ne putem imagina, care a făcut tot ce i-a stat în putință pentru a împiedica întâlnirea lui Foucault cu intelectualii români, încă și mai puternică decât această cenzură manifestă s-a dovedit, cred, un fel de cenzură mentală și culturală spontană, căci deja tradițională.

În intervenția mea la un colocviu Foucault desfășurat în decembrie 1994 la Paris, intervenție intitulată „A-l traduce pe Foucault la București", mi-am permis să răspund la întrebarea „De ce să traduci Foucault? (...) de ce acum? de ce să traduci Foucault tocmai acum?" în felul următor: „Din mai multe motive, toate esențiale. În primul rând, pentru că în România, spre deosebire de alte țări din Estul Europei, Foucault era aproape necunoscut înainte de 1990, sau mai exact neutilizat ca referință, nepracticat. (...) A traduce acum Foucault în România constă tocmai în a repune în discuție această familiaritate cu noi înșine. Nu există o nevoie de a traduce Foucault, ci pur și simplu o urgență. (...) A traduce Foucault exact în acest moment la București este un gest cu o rezonanță direct politică".

Să-i mai dăm, pentru o ultimă dată în acest text, cuvântul lui Foucault: „Filosofie a prezentului, filosofie a evenimentului, filosofie a ceea ce se întâmplă, problema care se pune este, într-adevăr, aceea de a surprinde prin intermediul filosofiei lucrul de care se ocupă teatrul, căci întotdeauna teatrul se ocupă de un eveniment, paradoxul teatrului fiind tocmai că acest eveniment se repetă, se repetă seară de seară, dat fiind că este jucat (...). Teatrul surprinde evenimentul și-l pune în scenă. Și este cât se poate de adevărat că în cărțile mele încerc să surprind un eveniment care mi s-a părut, care mi se pare important pentru actualitatea noastră, chiar dacă este un eveniment anterior. (...) Toate aceste evenimente, mi se pare că noi le repetăm. Le repetăm în actualitatea noastră, și eu încerc să surprind tocmai evenimentul sub semnul căruia ne-am născut, și care este evenimentul care continuă și azi să ne traverseze. De unde aceste cărți care sunt într-adevăr (...) niște dramaturgii. (...) De unde și defectul meu (...) care constă poate într-un fel de intensificare, de dramatizare a unor evenimente despre care ar trebui să vorbim cu ceva mai puțină aprindere. Dar, în fine, mi se pare important totuși să dăm maximum de șansă acestor evenimente ascunse care scânteiază în trecut și care continuă să ne marcheze prezentul" („La scène de la philosophie", Tokyo). Așa gândea Foucault în 1978. Inutil să-l mai parafrazăm acum: pentru noi, el vorbește aici despre propria sa venire, prescriindu-ne modalitatea propriu-zis foucaldiană de a trata acest (non)eveniment, de a-i transforma in-actualitatea românească patentă în propria noastră actualitate posibilă.

Încercând să răspundem întrebărilor kantiano-foucaldiene care, după Foucault, ar caracteriza filosofia în „modernitatea" ei - „Care este actualitatea mea? Ce sens are această actualitate? Și ce anume fac atunci când vorbesc despre această actualitate?" („Qu'est-ce que les Lumières?", 1984, *DE* IV, p. 681) -, mi se pare absolut urgent, pentru noi, să ne actualizăm, grație gândirii lui Foucault și prin „intermediul" ei, sub forma unei „gândiri critice care va îmbrăca forma unei ontologii de noi înșine, a unei ontologii a actualității", „genealogică din punct de vedere al finalității și arheologică din punct de vedere al metodei" (*ibid.*). Dacă vom proceda așa, non-evenimentul venirii lui Michel Foucault, în 1966, la București se va transforma, poate, cu multă răbdare, în mod pacient, într-o șansă infinită. Săraci, ca întotdeauna, în actualitate, suntem poate mai bogați în virtualități foucaldiene. Căci, așa cum, o dată în plus, însuși Foucault o spune, „dacă problema kantiană era de a ști care sunt limitele pe care cunoașterea trebuie să renunțe să le încalce, întrebarea critică mi se pare că trebuie răsturnată într-o întrebare pozitivă: din tot ce ni se propune ca universal, necesar, obligatoriu, ce parte ocupă ceea ce e singular, contingent și datorat unor constrângeri arbitrare. Este vorba, în esență, de a transforma critica exercitată sub forma limitării necesare într-o critică practică sub forma depășirii posibile" („Qu'est-ce que les Lumières?", 1984, *DE* IV, p. 574).

Sub acest semn aș concepe posibilitatea unei actualități românești, obligatoriu a noastră, a gândirii lui Michel Foucault și prin intermediul ei. Iar dacă am insistat atâta asupra vorbelor însești ale lui Foucault, am făcut-o în speranța de a le vedea circulând, poate, într-o bună zi prin spațiul românesc fără atribuire de autor, lipsite de orice emfază monumentalizantă, ca, sper, sub pana mea de acum, într-un soi de anonimat practic, concret, aplicat și laborios, așa cum Foucault însuși, fără doar și poate, și-ar fi dorit. Sarcina noastră este de a face ca vorbele lui Foucault să treacă din anonimatul lor „factual" și „conjunctural" într-un alt fel de anonimat, acela al acțiunii. Și spunând asta ajung poate, măcar, să ies din nebunie și să intru în vis, în ficțiune, făcând loc „imaginarului" care, așa cum ne-a învățat deja Foucault, „nu este un mod al irealității, ci tocmai un mod al actualității".

S-a mai născut un festival

maria laiu

Cel mai tânăr director, **Răzvan DINCĂ**, al unicului teatru de proiecte din ţară, Teatrul "George Ciprian" din Buzău, a avut *fabuloasa îndrăzneală* de a crea *peste noapte* un festival. Spun *fabuloasă îndrăzneală*, pentru că asta se întâmplă în contextul ştiut, cel al unei economii instabile şi al unei societăţi dezechilibrate, în care cultura, sănătatea şi învăţământul ocupă, de departe, ultimul loc. Cum a reuşit să determine forurile locale să-l sprijine, dar mai ales, cum a găsit un partener de nădejde ca Rotary Club din Buzău? Probabil, prin inteligenţă şi tenacitate. Astfel că, exact azi, 14 mai, începe, la Buzău, **Capul de.. Regizor - Gala Noilor Generaţii**, Ediţia I, care va încerca să ofere o imagine cât mai fidelă a stării regiei tinere româneşti de după 1989. Vreme de cinci zile, buzoienii, dar şi numeroşi invitaţi din Bucureşti şi din ţară, vor putea vedea 22 de spectacole de succes, unele dintre ele premiate, cele mai multe prezente şi în alte festivaluri, toate aparţinând unor creatori care şi-au câştigat un statut în ultimii 13 ani. Direcţii noi în regia românească, stiluri diferite - iată deviza unei manifestări realizate în exclusivitate de absolvenţi ai ultimelor generaţii: teatrologi, regizori şi chiar mulţi dintre actorii distribuţiilor montărilor selecţionate. Ei au fost, însă, sprijiniţi cu mare căldură şi încredere de către directorii de teatre din Bucureşti şi din ţară (nici un teatru nu va avea vreun beneficiu material de pe urma urma Galei...), de către critici (care vor fi prezenţi la Buzău, deşi majoritatea producţiilor au fost de mult vizionate). înainte de miezul nopţii, vor avea loc întâlniri cu cronicari, dramaturgi, scenografi...

S-a ezitat mult până a se lua hotărîrea dacă festivalul va fi competitiv sau nu. S-a optat "pentru", socotindu-se că tinerii nu se tem de concurenţă. Juriul este format din personalităţi importante ale vieţii culturale româneşti: Mircea Ghiţulescu - preşedinte, Ludmila Patlanjoglu, Alexa Visarion, Dorel Vişan, Călin Gheţu - membri.

Spicuim din program:

Miercuri, 14 mai:

"Cerere în căsătorie" de A.P. Cehov, regia: **Claudiu GOGA,** Teatrul "Sică Alexandrescu", Braşov; **"Legenda ultimului împărat"** de Valentin Nicolau, regia: **Alice BARB,** Teatrul Naţional "I.L. Caragiale", Bucureşti; **"Cum se face..."**, după Roberto Mazzuco, regia: **Theodora HERGHELEGIU**, Compania "Teatrul Inexistent", Bucureşti

Joi, 15 mai:

"Genocid sau ficatul meu e fără rost" de Werner Schwab, regia: Sorin MILITARU, Teatrul Odeon, Bucureşti; **"No Mom's Land"**, adaptare după Samuel Beckett, regia: **Radu AFRIM,** Teatrul LUNI de la Green Hours, Bucureşti.

Vineri, 16 mai:

"Uzina de plăceri S.A." de Valentin Nicolau, regia: **Alexandru BERCEANU,** Teatrul "Nottara", Bucureşti; **"Când Isadora dansa"** de Martin Sherman, regia: **Ada LUPU,** Teatrul Naţional "Mihai Eminescu", Chişinău; **"Arăt Bine Azi ?"** pe texte de Xavier Durringer, regia: **Ana MăRGINEANU,** Teatrul LUNI de la Green Hours, Bucureşti.

thalia

Sâmbătă, 17 mai:

"Popcorn" de Ben Elton, regia: **Răzvan SăVESCU,** Teatrul Mic, Bucureşti; **"O noapte furtunoasă"** de I.L. Caragiale, regia: **Dan TUDOR**, Teatrul Dramatic "Fani Tardini", Galaţi; **"Sex, Drugs, Rock and Roll"**, după Eric Bogosian, regia, traducerea şi adaptarea: **Florin PIERSIC Jr.**, Teatrul LUNI de la Green Hours, Bucureşti.

Duminică, 18 mai:

"Faust", versiune liberă după Goethe şi Marlowe, regia: **Ioan BRANCU, Gabriel APOSTOL, Mariana ZAHARIA**, Teatrul de Păpuşi şi Marionete "Ţăndărică", Bucureşti; **"LEBENSRAUM - Spaţiul vital"** de Israel Horovitz, regia: **Alexandra BADEA,** Studioul de Teatrul "Casandra", Bucureşti; **"Chinezii"** de Michael Frayn, regia: **Puiu ŞERBAN**, Teatrul "George Ciprian", Buzău; **"Zaruri şi cărţi"** de Tommy McWeeney, traducerea, adaptarea şi regia: **Florin PIERSIC Jr.,** Teatrul LUNI de la Green Hours, Bucureşti.

Abuladze şi sentimentul căinţei

elena dulgheru

Un dar pascal făcut telespectatorilor de PAX TV a fost programarea, la finele Săptămânii Mari, a capodoperei regizorului sovietic Tenghiz Abuladze, *Căinţa*.

Programat mult prea rar la Cinematecă, pe micile ecrane (româneşti) practic neîntâlnit, *Căinţa* lui Abuladze este un film despre care s-a vorbit nedrept de puţin (cel mai adesea, în şoaptă) - odinioară din arhicunoscute motive politice, actualmente întrucât rarele nostalgii ale mass-media cinefile s-au îndreptat spre alte nume-reper ale cinematografului cu majuscule.

Unul dintre marii contestatari ai filmului sovietic, Abuladze a fost o personalitate discretă în spaţiul civic, lăsându-şi cuvântul să vorbească doar prin intermediul peliculei. Cu toate acestea, cuvântul său era suficient de incomod pentru ca autorităţile să nu-i permită realizarea, de-a lungul întregii vieţi, a mai mult de şapte pelicule. Tot atâtea ca şi Tarkovski. La fel ca şi Serghei Paradjanov, compatriotul său georgian, Abuladze apelează la tradiţie pentru a descoperi valorile autentice, pe care societatea "omului nou" le pusese la zid, creând implicit o relaţie polemică cu prezentul. La fel ca Tarkovski şi Paradjanov, Abuladze contestă sistemul din afara sistemului, fără ipocritele autocritici cerute, provocator, de aparatul de propagandă. Ce poate fi mai contestatar pentru revoluţiile culturale (făcute cu secera şi ciocanul, cu televizorul ori cu sticla de Coca-Cola) decât a vorbi cu reverenţă despre bogăţia de valori şi tradiţii ale "întunecatului" ev mediu? Toţi cei trei cineaşti sfidează cultura oficială în primul rând prin limbajul filmic, dar şi prin evocarea unor lumi şi tematici prin excelenţă "nonprogresiste".

arta filmului

Dacă Tarkovski îşi exprimă meditaţia existenţială prin metafore extrase din universul parapsihologic şi gnostic, mulate peste civilizaţia "de aur" a Renaşterii, încercând să redeseneze faţa ascunsă a Fiinţei şi să caute drumul spre cea a lui Dumnezeu, pentru cei doi gruzini faţa Fiinţei este întreagă şi este cunoscută, asemeni Dumnezeului Celui cunoscut al catedralelor Răsăritului, imaginea ei a fost doar estropiată de lupii cenuşii ai prezentului, vocea Fiinţei a fost doar înăbuşită de zgomotul roţilor de fier ale progresului. Universurile lunare, interogativ-nostalgice ale enigmaticului Tarkovski, faţă în faţă cu solaritatea arhaică, ontologic afirmativă a marilor georgieni.

Ingmar Bergman spunea odată, copleşit, că Tarkovski i-a deschis o uşă pe care a căutat-o întreaga viaţă. Paradjanov şi Abuladze deschid uşa pe care a întrezărit-o Tarkovski, ba chiar îndrăznesc să îşi instaleze camera de filmat în lumina neînserată de dincolo de ramele ei.

Poate mai mult decât colegii săi, în orice caz, mai explicit, Tenghiz Abuladze s-a simţit frate de suferinţă cu poporul său. Mai mult decât "metafizicul" Paradjanov (care se simţea liber şi în închisoare), Abuladze a fost preocupat de problema libertăţii sociale, exprimată prin relaţia individ-colectivitate, prin dialectica dintre vocea sufletului şi vocea cetăţii - relaţie transpusă în societăţi tradiţionale, a căror intoleranţă arhaică era pusă în sinonimie cu intoleranţa regimului comunist. Această atitudine se configurează limpede odată cu trilogia reprezentativă pentru opera cineastului: *Ruga* (1968)-*Copacul dorinţei* (1977)-*Căinţa* (1986).

Dacă postmodernismul *avant la lettre* al lui Paradjanov duce limbajul filmic dincolo de convenţiile cinegeniei, creând o simbioză inedită de instalaţii vizuale şi miniaturi medievale, Abuladze păstrează, în genere, gramatica filmică, întrucât mesajul său se cere a fi enunţat prin poveste şi prin conflict şi se configurează *sub vremi*.

O fredonare blazată, dulceag-nonşalantă de jazz contrapunctează o gravură a Izgonirii din Rai, un şlagăr uzat al formaţiei Bonnie M. înăbuşă zgomotul puştii cu care se sinucide nepotul dictatorului din *Căinţa*. Toate căinţele îşi au rostul numai sub vremi, sunt fructul amar al lumii acesteia, fără consumarea căruia conştiinţa rămâne închisă în faţa Cerului.

Asemeni teatrului absurd, limbajul filmic al lui Abuladze se naşte nu din deriziune, ci din suferinţă. Din depăşirea pragului omeneşte suportabil al suferinţei, dincolo de care se aşterne nebunia, infernul şi haosul. Credinţa în Dumnezeu este singura care pune stavilă dezumanizării totale. În timp ce Dictatorul cântă distonant şi frenetic arii mozartiene, copii îndureraţi îşi caută taţii arestaţi la destinaţii necunoscute, pe melosul sfâşietor al incantaţiilor lui Arvo Prt. Văduvele şi copiii recită rugăciuni, în timp ce torţionarii poartă armuri medievale ori costume fistichii Belle-Epoque. Ceea ce teatrul absurd occidental a creat ca urmare a ororilor războiului şi fascismului, artiştii contestatari răsăriteni au zămislit în urma ororii mult mai adânci, atentând la integritatea conştiinţei, produse de regimurile comuniste.

Cât timp există istorie, Abuladze nu-şi permite să se situeze dincolo de social şi de suferinţa poporului său, iar arta sa, grefată pe rănile deschise ale lumii, transfigurează christic tocmai această suferinţă.

Lingvistica - o criză de identitate

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Lingvistica modernă se confruntă, astăzi, cu un exces de "limbaj", care rezultă din revărsările preaplinului concept, limitat totuşi, de "limbă", adică se află în faţa studierii unor fenomene lingvistice greu de încadrat obiectului propriu, dar fără a putea fi trimise spre studiere nici altor arii de investigaţie. Această situaţie pune în pericol propria posibilitate de a furniza un obiect de studiu valid cercetării lingvisitice. Istoria recentă a lingvisticii a fost marcată de *structuralism* şi *generativism* şi de confruntarea dintre cele două teorii şi metodologii lingvistice. La sfârşitul decadei '60, structuralismul însemna lingvistica. În momentul în care a fost introdus în programa universitară, studenţii trebuiau familirizaţi cu parametrii teoretici şi metodologici ai concepţiei structuraliste asupra limbajului. Aceste cunoştinţe recent însuşite erau chiar aplicate cu succes în studiile literare. Dezvoltările ulterioare suferite de teoria limbajului au dus la apariţia sociolingvisticii funcţionalismului, lingvisticii textuale, analiza conversaţiei şi analiza discursului etc., toate născute din dorinţa de a depăşi limitele impuse studiului, limite rezultate din însăşi idealizarea obiectului lingvisticii. O posibilă unitate în domeniul lingvisticii este fundamental eterogenă şi dovedeşte că situaţia actuală se datorează separării iniţiale dintre *limbă* şi *discurs*. Cu această dihotomie a fost posibil, apariţia a două tendinţe în sfera teoriei limbajului, care reiau de fapt separarea saussuriană între *lingvistica internă* şi *lingvistica* externă. Discursul este împins către marginile sistemului, iar unica reprezentare a teoriei lingvistice este aceea a unui centru care se pune periferiei. Opoziţia nu este creatoare de valori, având în vedere faptul că limbajul nu este obiectul a două lingvistici paralele, care ar da socoteală, fiecare în parte, de un aspect al fenomenelor observate, dimpotrivă, pare că lingvistica se "desface" în două pentru a analiza aceleaşi fenomene. Deşi toţi specialiştii recunosc necesitatea de a da lingvisticii un loc autonom în relaţie cu alte discipline ştiinţifice, apărute la începutul secolului, rezultatul acestei preocupări a fost iluzoriu şi frustrant, pentru că întotdeauna a existat impresia că adoptarea unui punct de vedere predeterminat ar studia doar un aspect al realului lingvistic, anume acela care indică poziţia ideologică a cercetătorului. Ceea ce se exclude este trimis altor arii de cunoaştere, ca fiind ceva secundar, superfluu sau irelevant din punct de vedere gramatical. Există, prin urmare, două aspecte ale aceleaşi probleme, delimitarea obiectului de studiu şi definirea naturii sale. Sunt probleme dificil de soluţionat pentru că fenomenul verbal se încrucişează cu alte fenomene sociale şi astfel, se influenţează reciproc. Aria de studiu a lingvistului se află în interiorul ştiinţelor umane, în vecinătatea altor arii de cunoaştere ca: sociologia, psihologia, antropologia, filozofia etc. Problemele nu sunt noi - sunt exact aceleaşi pe care Saussure, părintele lingvisticii moderne, a încercat să le rezolve - şi sunt discutate de fiecare dată când un nou curent sau şcoală lingvistică îşi expune principiile şi metodologia.

Dezbaterile care au avut loc în Statele Unite, în Franţa, recent în Marea Britanie, par să indice faptul că lingvistica se află într-o criză de principii şi metode. Un indiciu dintre cele mai evidente asupra acestui stadiu este faptul că lingvistul în loc să studieze natura limbajului uman, el cercetează natura ştiinţei lingvisticii. Această criză se datorează, printre altele, absenţei unei unice paradigme care să funcţioneze ca o forţă centripetă în stare să ofere postulate generale care să permită lingvisticii să-şi găsească locul în cercetarea modernă actuală.

Lacrimi pentru Constantin Piliuţă

in memoriam

Să se răsturnat oare atât de rapid jumătate de veac?! Parcă ieri veneam din Botoşani împreună cu Constantin Piliuţă, în acelaşi vagon. Eram amândoi studenţi. De atunci, drumurile noastre au început să se încrucişeze din ce în ce mai des, până, prin regretatul mare actor, Vasile Niţulescu, prieten mai vechi cu Pil, aveam să ne împrietenim şi noi. Asta se întâmpla când şi-a făcut autoportretul în care se strânge de gât cu amândouă mâinile... Nu din pricina fericirii şi l-a făcut, firește... Piliuţă n-a intrat în pictură cu muzica militară, a trebuit să treacă prin multe vămi şi obstacole impuse, a trebuit să facă seară de seară, ani buni, machiaj la Operă, a trecut şi prin meseria de scenograf de teatru, el făcând decorul, el executându-l, pictând pentru el, noaptea, având veşnic un creion sau o bucată de cărbune între degetele mâinii drepte, chiar şi la crâşmă, cu care exersa ca şi cum ar fi respirat. Cel puţin la două săptămâni, dacă nu şi mai des, eram în atelierul lui. N-am lipsit la nici un vernisaj, nici măcar la cel de la Roma, unde a avut un răsunător succes, aşa că l-am cunoscut foarte bine; i-am cunoscut greutăţile prin care a trecut, lupta cu viaţa, fericirile, nefericirile, constatând, nu de puţine ori, uimit, cum toate cele adunate se revarsă, rând pe rând, în culori unice, într-un stil unic - stilul Piliuţă - în tablouri inconfundabile, exprimându-i sufletul său frumos, nelăsând să curgă prin pensulă niciodată ură, ci doar bucurie!

A pictat mii de tablouri, a desenat cum numai el ştia s-o facă, alte mii, a umplut, pur şi simplu, lumea cu frumuseţi! Cine are un tablou „Piliuţă" acasă, sau măcar un desen, are un strop de veşnicie! Spuneam că-l vizitam foarte des, mai cu seamă la ultimul atelier de pe strada Berzei. Venea dis-de-dimineaţă, ca la sapă, şi muncea ca un adevărat pălmaş. Dar, de cum îi intra cineva în atelier, punea pensula jos, întotdeauna dispus să-şi primească vizitatorii cu o voie bună rar întâlnită, şi-aproape întotdeauna c-un pahar cu vin. „De ce când intră cineva în atelier, laşi pensula jos?", l-am întrebat. „Pictura, ca şi copiii, se fac în intimitate.". Da, tablourile lui au frumuseţea, candoarea, căldura copiilor! Tablourile lui Piliuţă se decupează dintre altele, prinzându-te de ochi. Intri numaidecât în dialog cu ele. Văzute într-o expoziţie, ai vrea să le cumperi - dacă ai bani - dacă nu, să le furi!

Mărinimos şi darnic, cum a fost, cel puţin jumătate din lucrări le-a dăruit prietenilor. Pentru că Piliuţă a avut un cult al prieteniei. A ştiut să ajute, nu de puţine ori pe foarte mulţi, nepretinzând nimic în schimb. Cunosc prieteni comuni, răposaţi, înmormântaţi discret, pe banii lui. Cum ştiu că tablouri de-ale lui au salvat pe alţii, aflaţi în dificultate...

În ultimele noastre întâlniri (ultima, cam de-o lună şi ceva), la o grădină, unde-şi avea masa lui, ne-aminteam mereu şi mereu de prietenii comuni. Concluzia lui Costache: „Ne rărim din ce în ce mai mai mult..."

De data aceasta lipseşte de la apel chiar el, Constantin Piliuţă. Tristă zi a artei plastice româneşti, tristă zi a culturii - s-a stins unul dintre cei mai mari pictori români al sfârşitului de mileniu doi şi începutul celui de-al treilea.

Parafrazându-l pe concitadinul tău, Mihai Eminescu, căuia te duci să i te alături, ţi-o spun cu cea mai mare durere: „Nu credeam *să-neţi* a muri vreodată!..."

Lăcrimează peniţa în cuvânt, când scrie despre tine, prietene drag, Costache. Adio! Dumnezeu să te ierte şi să te odihnească în pace.

Alexandru D. Lungu

grafomania

Papa, cei doi stâlpi, sfinții și dracii

Știți ceva? Eu m-am cam plictisit de Corina Sandu. Da, chiar așa, Corina Sandu s-a plictisit de Corina Sandu. Dumnevoastră nu? Bănuiam eu... Acuma o fi căldura de vină, mai degrabă ați da o fugă până la mare, decât să citiți „Grafomania", nu-i așa? Nu vă condamn, dimpotrivă, și eu aș face la fel.

Dacă, totuși, nu o să mergeți la mare (sau poate citiți *Luceafărul* în timp ce vă bronzați), o să vă povestesc ceva. O să vă povestesc ce a făcut Isidor Chicet în vara lui 2000. Nu vă interesează? Foarte bine, eu tot vă spun. Domnul Isidor Chicet a avut și el o criză apocaliptică, așa cum li s-a întâmplat celor mai mulți dintre români. A crezut că eclipsa aduce sfârșitul lumii. N-a fost să fie. Așa că domnul Chicet s-a gândit să scrie o piesă de „theatre". Mda, limba română a devenit deodată prea strâmtă pentru dramaturgul Isidor Chicet, așa că 'mnealui s-a întins puțin (cu ajutorul Ioanei Fruntelată) și la limba engleză, mai lărguță puțintel, sperând ce? Că or să facă englezii (americanii, toată lumea, având în vedere că engleza „circulă") cozi în fața librăriilor să cumpere cărțulia 'misale, **The Second Coming**, pardon, **A doua venire** (Editura RADICAL Drobeta Turnu-Severin, pardon, RADICAL Printing House Drobeta Turnu-Severin, 2001)? A sperat și crezut prost. Ca să nu fie totalmente cuprins de neagra și dușmănoasa dezamăgire, l-am invitat la rubrica noastră. Bine-ați sosit, domnule (ne scuzați, nu ne-am dat seama că „mister" sună mai bine!) Chicet. În **The Second Coming** se trezește Simeon vorbind cu Antonie. Simeon este cocoțat pe un stâlp, Antonie măsoară stâlpul „cu o miră topografică". Asta-i *Scena 1*. În *Scena 2*, Pahomie se trezește vorbind cu Pafnutie. Pafnutie este cocoțat pe un stâlp, Pahomie măsoară stâlpul „cu o miră topografică". Ați priceput, tot aia e. Numai că primul cuplu este de sfinți, al doilea cuplu (dramaturgul ne lasă să înțelegem că e un cuplu la foarte propriu) de draci. Mai e o scenă, *3*, pe care n-am citit-o. Dacă așteptați cinci minute, se rezolvă. Putem chiar s-o citim împreună. Am aflat. Sunt doi stâlpi, în același loc (și eu care credeam că e același stâlp...). Aflăm și că acțiunea din **The Second Coming** se petrece pe 9 mai '99. Aflăm și ce acțiune este: vizita Papei Ioan Paul al II-lea în România. Și gata. Adică nu chiar gata. Cei doi sfinți se duc în rai, cei doi draci în iad. Înainte de asta, cei patru se bat și cei doi stâlpi „încep să se năruiască". Mulțimea strigă: „U-NI-TA-TE! U-NI-TA-TE! U-NI-TA-TE!". Papa se aude și el: „Unite". „Scandările sunt reverberate. Pe fundalul lor intervin comunicatele radio, în diferite limbi, despre posibilitatea ca vizita Papei în România să inițieze reunirea celor două Biserici surori. În final, rămâne o singură melodie: *Ave Maria*/ versiunea Bach sau Gunod", indică mister Chicet. Că de fapt e Gounod, asta e o altă poveste. E drept, în franceză, nu în engleză...

Nu pot să spun decât că aștept ca domnul Isidor Chicet să scrie și despre „the coming of": Bill Clinton, George W. Bush, Goran Bregovic, despre unchiu' din Germania care vine în fiecare an în România etc.

În încheiere, nu am ce face și citesc prezentarea sclifosită (adică în engleză) de pe coperta a patra. Aflu că „Isidor Chicet is **bornn** on the **20-th octomber** 1956 (...)" (sublinierile mele - C.S.). Nu trebuie să mai comentez și engleza aproximativă...

Corina Sandu

Cele bune, frate Țărnea...

Hârtia suportă orice...,
Pereții nu!

Tot într-un început de mai, acum cinci ani, George Țărnea îmi dăruia un volum liliputan, **POEME SUPARATE RAU**, din care am citat, drept neîndurător motto, ***Poemul sanitar*** *- de uz intern -* și, pe o filă palidă, își începea dedicația: *Fratelui Alecsandru Văduva, acest STATUT POETIC...*

Poetul George Țărnea nu a murit, tot așa cum nici nu s-a născut; el trăiește în acel necuprins din cartea **DE ȚINUT MINTE**, alături de Nichita Stănescu (*NINI LA ÎNTOARCERE*) într-o hazoasă *LECTICĂ DIALECTICĂ*: *De mic fiindu-i hărăzit/ Să aibă viziuni aparte/ Da câte-o fugă până-n moarte/ Atunci când nu era păzit.../ Chemat, atunci, de prin vecini/ Venea un vraci cu mâini de gheață/ Vestit să fi întors la viață/ Până și arșii mărăcini...*

in memoriam

Mulți de mulți l-au văzut și l-au citit, puțini de puțini l-au cunoscut și priceput; George Țărnea este o pagină dintr-un roman antologic, dar, ca să ajungi la ea, trebuie să-i străbați poezia, în spatele căreia se ascunde, pe lângă har, un suflet aparent poznaș drept care, până una-alta, îi voi reciti o **DEMASCARE - ecologică, preventivă, obligatorie:** ***Eu știu ce vă trece prin cap și cam pe unde vă duce gândul, dar nu e bine, nu e frumos, nu e igienic, nu e moral, nu e plăcut și - mai ales - nu e rentabil. Mai degrabă memorați ce scrie pe tăblița emailată de la intrare - Doppo l'uzo tirare la maniglia!... și spălați-vă pe mâini înainte de ieșire, puturoșilor!***

Dar uite c-a trecut bine de miezul nopții, hai și noi spre casă, ne-o aștepta cineva...

Cele bune, George, frate Țărnea!

Alexandru Văduva

Alexandru Pintescu

Puțini ardeleni aveau umorul și buna lui dispoziție. La festivalurile literare, unde ne întâlneam de obicei, căutam un loc în apropierea lui: să am o seară relaxată. Inventiv, fantezist, niciodată nu se repeta. Om de tribunal, era, în primă instanță, o persoană afabilă, cu care puteai să conversezi pe orice temă. În a doua, un literat, cu rezultate remarcabile în poezie și în critica literară. Scriitorii din Nord, dar și din alte ținuturi se bucurau de atenția lui.

Nu-i plăcea să refuze pe nimeni. Ținea cărțile în mână cu delicatețe și le citea cu responsabilitate. Bun diagnostician, nu greșea tratamentul. Destinul, în schimb, nedrept, nu i-a mai găsit nici un leac pentru a-i prelungi viața. S-a stins prea tânăr și opera i-a rămas incompletă. Ar fi avut atât de multe să mai spună! Fie-i țărâna ușoară!

M.T.

Epica psihopolițistă

geo vasile

diasporenii

Așa cum aflăm din cartea **Dinastia Ciorăneștilor**, semnată de Mihai Gabriel Popescu și Ștefan Ghilimescu, bibliografia lucrărilor lui Alexandru Ciorănescu (1911 Moroieni - 1999 Santa Cruz de Tenerife) se ridică la peste 400 de titluri. Cărți de studii (publicate în română, dar și în franceză, engleză, italiană, germană) de istoria literaturii, critică, istorie clasică sau medievală, de comparatistică, istoria mentalităților, lexicografie, îl vor face pe Pavel Chihaia să-l așeze pe prodigiosul autor pe același plan cu Mircea Eliade. Stabilit încă din 1948 în Insulele Canare, unde va preda literatură franceză la Universitatea La Laguna, Alexandru Ciorănescu se va întoarce după 1989 în țară, în mai multe rânduri, prilej cu care i se conferă titlul de Membru de onoare al Academiei Române.

Ca și în cazul lui Eliade sau Eugen Coșeriu, savantul-bibliograf, istoric și lingvist Alexandru Ciorănescu a simțit imperios nevoia creației originale de ficțiune, dovadă stând cele câteva volume de poezii, romane, povestiri, piese de teatru.

Prilejul de a citi și a ne referi la prozele scurte ale marelui umanist ne este oferit de cartea **Paiață tristă** (Ed. Muzeul Literaturii Române, 2002, 142 p.), tradusă și prefațată impecabil de Simona Cioculescu. Din studiul introductiv al distinsei traducătoare aflăm nu numai detalii despre viața și opera copleșitoare a fastuosului cercetător, ci și despre beletristica acestuia. Ca, de pildă, despre volumul de povestiri scrise în limba franceză, reunite de autor în 1974 sub titlul **Guignol triste** și semnate Alexandre Treize. Trei din cele 12 proze apăruseră în „Apoziția" în versiunea română a autorului, 9 sunt traduse în premieră în volumul la care ne referim, gestul Simonei Cioculescu având o dublă semnificație: recuperarea unei voci epice de primă mărime și scoaterea din uitare a unei personalități de excepție pentru cultura și literele române. Prefața oferă și o scurtă exegeză a textelor narative (majoritatea scrise la persoana întâi), ce excelează prin abordarea unei realități insolite, țesute din fire onirice și ironice, autorul fiind stăpân pe „tehnica tradării coșmarului, a obsesiilor psihismului romaniac".

O tehnică narativă extrem de actuală ni se relevă în **Istoria unui cadavru**, protagonistul-romancier făcându-ne martori ai impasului ficțiunii ce se îndoiește de ea însăși în timp ce se scrie. Naratorul simte nevoia unei conectări la viața exterioară, devenită pură halucinație, primă, groază și mister, complot al unui oraș fantomatic împotriva oricărei rațiuni. Realitatea, metamorfozată într-o ficțiune terifiantă, devine furnizorul verosimil al romancierului.

Al. Ciorănescu are talentul unor incipit-uri captivante, confirmate de o mare suplețe intelectuală a dicțiunii ce se însoțește subiacent cu toate nuanțele umorului: de la cel macabru, până la cel livresc. Naratorul intră în pielea personajelor, inclusiv din punctul de vedere al fiziculației mentale și al limbajului, acelea fiind de obicei niște firi discursive, monologice, demonstrative până-n pânzele albe ale unui fabulament, ce, în cele din urmă, ni se relevă a fi pură patologie sau absurd psihotic. Protagonistul din **Geometrie variabilă** este un poet ce-și detaliază tehnicile de zbor liric, tașant și aproape științific: „Inspirația e ca o moarte subită, care mă surprinde la fel de fiecare dată. E adevărat că moartea vine îmbrățișată cu invierea /.../" Scriindu-și poeziile ca amintiri ale urvolului unui avion cu care se identifica fizic, poetul își dă seama de un incovenient: bruiajul, de deranja mai ales pe vecini. Vizitat de un medic deghizat în admirator, poetul se va interna într-un hotel de creație, la munte, a se citi spital de psihiatrie. Internarea îi va fi fatală poetului, subit apter, desvățat de poezie. Amputarea aripilor va însemna nu doar moarte poetică, dar și pericolul falsului, al fraudei mimetice („simulacrul de laborator"), se pare, bine tolerată de „vecinii din bloc". Un psihopat-sadea este *martorul* din **Pasărea Tivi** ce-și măcelărește din senin ibovnica, o Paola, iubita celui mai bun prieten, ceea ce nu exclude expozeul său superanalitic asupra cuplului Paola-Christian, menit să-l dezvinovățească. Probele împotriva lui sunt zdrobitoare. Atunci, ca și în povestirile lui Buzzati, se produce o fisură în real prin care se arată miracolul, demonul sau deus-ex-machina; în cazul de față, *Pasărea Tivi,* ce-l scoate pe *martor* pe fereastra deschisă a sălii în care tocmai era interogat de procuror.

Portretist și dialoghist ireproșabil, Al. Ciorănescu edifică din detalii și suspans, din alegații și confirmări ale acestora, narațiunea *polițistă* fiind nu doar o rețetă cu succes sigur, ci și un prilej de aprofundare psihologică. În **Șopârlele**, de pildă, a universului infantil reprezentant prin băiețelul Philippe, un amestec de singurătate, cruzime și dorință de a fi iubit. Absent la înmormântarea mamei ce tocmai se petrece, Philippe se joacă în parc de-a prins șopârle. Nu le omoară, ci doar le smulge coada. Spre a se delecta cu mecanica spasmului, agonia și moartea cozii de șopârlă „într-o căutare halucinantă a identității ei pierdute". Bătrânul domn ce asistă și intră în vorbă apoi cu copilul, prevenitor și totodată fascinat, nu va avea tăria să-l „înfieze". Rațiunea câștigă, își apără tabieturile propriei solitudini, refuzând coincidența magică, transferul afectiv fiind doar de circumstanță. Vocea inimii decade în fața perspectivei vertiginoase reprezentată de destinul lui Philippe. Personajele, naratorul și Hannah, după o lungă absență se revăd în **Întâlnirea**. Ea este frumoasă și distantă, asemeni dialogului dintre ei, ce evită adevărul înlăcrimat. Și totuși câteva cuvinte poartă sigiliul fatalității pe care ea încerca s-o amâne prin călătorii solitare. Cuvinte enigmatice, cu înțeles amfiguric, premoniții ale morții pe termen scurt; deja acceptate de ea, ca o sentință, cu o singură condiție: să nu fie văzută de singurul om iubit, relegat să-i iubească diafana amintire.

Un monolog eroto-analitic produce protagonistul din **Periscopul**. Pregătindu-se pentru a-și primi iubita acasă, trece prin tot felul de stări antinomice, dar, una peste alta, trăiește frisonul imaginii Lucilei, senzuală și totuși inaferabilă. Fapt e că eroul se înfierbântă rău de tot, se sperie el însuși, și optează subit pentru consumarea actului plastic în discurs și închipuire.

Developându-și complexele, nu-i deschide ușa Lucilei, preferând s-o posede voyeurist-onanist, prin gaura cheii s.a.m.d. Un caz de evoluție psihotică oferă și eroul din **Arhitectul**, depoziția lui fiind la liziera dintre demonstrație atașantă, proiecție poematică și nebunie. El se supune deciziei patente de a fi eliminat (în urma unui eșec școlar premonitoriu) din propria traiectorie creativă, și exilat într-un fel de deambulație analitică în parc. Realizându-și inutilitatea, protagonistul își secretă descriptiv un univers paralel de compensație, trăind în simulacrul vocației de a edifica. În contra solitudinii, o aduce pe Belle spre a popula vidul, posesiv și deocamdată pozitiv, căci are reacția promptă de apărare, atunci când universul fictiv îi este amenințat. O dată provocat de intruziunea realului ostil, eroul nostru nu ezită să treacă la fapte, făcându-l să sară în aer la propriu. Deposedat cu forța de construcția sa imaginară, este internat, prilej cu care logica și luciditatea psihotică devin arma secretă a evadării, a singularizării, a puterii lui de a elimina realul perturbator simbolizată de medic. Victoria imaginarului este chiar fericirea eroului nostru.

Personajul din **Scuarul** își țese confesiunea și scenele la care se expunea, din ezitări, alegații și resentimente bine ascunse, pentru ca, în final, să-și realizeze ipocrizia, mediocritatea, neputința, recurgând la o realitate confortabilă, chit că mincinoasă și infantilă. Indivizi ce nu s-au maturizat afectiv și caracterial sunt aduși în arena confesiunii cu multă naturalețe, în ciuda senzaționalului epic. În **Floarea soarelui** se află în dispută două feluri de a fi, seriozitatea gravă și severă *vs.* lejeritatea inteligenței de succes ce n u

exclude côté-ul afectiv al comuniunii vitale, surâzătoare. Protagonistul, un om de știință ce-și duce la capăt proiectul, este un crispat și un persecutat ce nu ezită să se culpabilizeze pentru moartea misterioasă a unui coleg, numai pentru faptul că-i detesta felul de a fi.

Sub dicteu oniric trăiește detaliile unui asasinat pe care nu-l comisese în fapt, dar de care ar fi fost potențial vinovat. Un studiu de cuplu este **Film mut**, între mecanica ritualurilor matinale, indecizie, tatonare și comentariu surdinizat analitic. Decorul de interior în clar-obscur se substituie dialogului sugerat doar prin gesturi fizice, surde, mișcare în scenă, menite să identifice personajele și relațiile dintre ele. Vizualizarea descriptivă a climatului de erotism difuz și dezinteres mimat, acea coregrafie a îmbrățișărilor minate de remușcări și îndoieli, a seducției și refuzului, devin o luptă corp la corp. Epilogul: moartea partenerei. Din greșeală. Premeditată. Sau un puseu de demență. **Film mut**. Tradus cu dezinvoltură de Alexandru Ciorănescu într-un modernissim limbaj epic, transparent analitic, și deci opozabil și ordonator al derapajelor în irațional trăite de toți actorii acestor psihodrame exemplare.

irina budeanu

De ce nu dispar dinozaurii din cinematografia română?

Afirmaţia, devenită loc comun, că România e ţara tuturor posibilităţilor, capătă, în anii de domnie postdecembristă, noi înţelesuri. Absurde, aberante, întrecând în imaginaţie orice scenariu care ar reuni piesele lui Ionesco, Beckett, Artaud sau Jarry. Minciuna, impostura, fariseismul, gongorismele, delirul de grandomanie au devenit, printr-o ciudată răsturnare de sensuri concepte operaţionale în cultura română. Cu alte cuvinte, noul lor înţeles este adevărul, cinstea, dialogul, lipsa de prejudecăţi. Altfel cum să catalogăm întâmplarea care face deliciul ziarelor (a unei părţi a presei) în aceste zile? Despre ce este vorba? În timp ce preşedintele Centrului Naţional al Cinematografiei (CNC) declară şi chiar probează, prin date statistice, că cinematografia românească se află în plin avânt, că tinerii sunt încurajaţi, ba, mai mult, anul 2003 aparţine debutanţilor, noul val de regizori - Radu Muntean, Cristian Mungiu, Thomas Ciulei, Hanno Hofer, Cristi Puiu, Răzvan Rădulescu, Alexandru Solomon ş.a. - protestează vehement. Protestul lor, ce ar putea fi considerat un manifest al tinerilor care au îngropat pentru totdeauna stafiile comuniste din mentalitate, susţine că, în marea lor majoritate, banii CNC sunt aruncaţi pe fereastră. Se fac filme la care dacă intră în sală trei-patru speriaţi (vezi ultimele capodopere semnate de Malvina Urşianu sau Geo Saizescu) e mare lucru. Dar problemele grave sunt cele legate de moralitatea domnilor care conduc şi administrează cinematografia românească. Dacă îl întrebi pe Decebal Mitulescu ce părere are despre aşazisul conflict dintre generaţii, îţi răspunde sfătos şi concesiv că CNC nu numai că încurajează tinerii, dar îi susţine cu precădere în tot ceea ce fac. Ba mai mult, domnia sa este de acord cu protestul lor. Or, aspectele pe care ei le ridică privesc tocmai structura internă a CNC. Ce supără cel mai mult? În primul rând faptul că membrii Colegiului Consultativ al CNC nu trebuie să aibă, pe durata mandatului, dreptul de a participa la concursurile de finanţare ale proiectelor. Se ştie că, de curând, s-a terminat selecţia pentru Concursul de proiecte al CNC pe anul 2003, iar printre câştigători se află chiar membrii acestei comisii (vezi Sergiu Nicolaescu care a câştigat două proiecte, el fiind chiar preşedintele Colegiului Consultativ). Ioan Cărmăzan, Şerban Marinescu, Geo Saizescu, colegi cu Sergiu Nicolaescu în Colegiul Consultativ, se numără şi ei printre câştigători. Ca să nu mai vorbim de faptul - tipic pentru plaiurile mioritice -, de a face schimbări fără a schimba nimic - că foştii membri ai Colegiului Consultativ sunt acum membrii Comisiei de selectare şi finanţare a proiectelor. Ce-i drept, nume marcante ale culturii române, academicienii Fănuş Neagu şi D.R. Popescu, regizorul Andrei Blaier, alcătuiesc acest juriu de selecţie.

Nemulţumirea profundă a tinerilor este de înţeles, pentru că a sosit timpul ca ei să-şi asume integral destinele cinematografiei româneşti. Mi se pare normal ca regizori tineri, care deja s-au impus atât în ţară, cât şi în străinătate, cum sunt Nae Caranfil, Sinişa Dragin, Cristi Puiu sau Cristian Mungiu să fie prezenţi la toate nivelurile de decizie în ceea ce priveşte soarta cinematografiei româneşti. Un alt aspect al selecţiei aduse în discuţie constă în faptul ca ea să nu se mai desfăşoare într-un soi de clandestinitate, aşa cum se întâmpla până acum. Selecţia trebuie să cuprindă criterii clare şi exacte, să fie publică, prin introducerea unui sistem de punctaj, care să cuantifice şansele de succes şi valoarea lor artistică. În al doilea rând, protestul lor se îndreaptă spre punctele vulnerabile şi foarte discutabile ale Legii cinematografiei, aprobată în decembrie, anul trecut. O lege lacunară, restrictivă, care, în fapt, limitează accesul cineaştilor români în sistemul de coproducţie internaţională. Mai mult, există, la articolul 36, o formulare bizară, de-a dreptul ilară: „Nu pot fi subvenţionate filme care propagă defăimarea ţării sau a naţiunii, care incită la război sau ură naţională, rasială, de clasă sau religioasă. De asemenea, nu pot fi subvenţionate filme care conţin în imagini, ori limbaj elemente cu caracter pornografic", într-adevăr rămâi perplex când citeşti acest paragraf de lege şi te freci la ochi să vezi dacă nu cumva ai căzut în timp prin anii '50. Cum rămâne atunci cu filmele lui Daneliuc, unul dintre cei mai lucizi şi incisivi cineaşti români? De altfel, comentariile critice la filmul **Senatorul melcilor**, prezent la Festivalul de la Cannes, au fost de genul: „Domnule, ne defăimează ţara!", „Cu astfel de filme vrem să intrăm în Europa?". Ca să nu mai exemplificăm cu pelicule cum ar fi **Patul conjugal** sau **Această lehamite**, care conform prevederilor din actuala Lege a cinematografiei ar trebui interzise. E de-a dreptul grotesc afirmaţia cu privire la elementele de pornografie pe care nu trebuie să le conţină un film. Dacă s-ar respecta litera legii, atunci vom face filme doar cu îngeraşi, veronici sau eroi pozitivi, fără pată, pudibonzi. Încă nu au înţeles responsabilii cinematografiei noastre că nu pornografia este obscenă, ci prostia. Poate că ar trebui să-l mai citească din când în când pe Henry Miller, care spunea: „Prostia este cea mai mare obscenitate". În al treilea rând, noul val de cineaşti doreşte o reală transparenţă cu privire la distribuirea şi modul cum sunt alocaţi banii publici pentru realizarea filmelor. De curând, un tânăr cineast talentat, care a bătut de nenumărate ori la porţile CNC, Ovidiu Georgescu, a realizat filmul **3 păzeşte**, fără nici un ban, totul bazându-se pe prietenie şi muncă voluntară. Deşi filmul a fost difuzat doar la Cinematecă, critica l-a remarcat, fiind unanimă în aprecierea prospeţimii limbajului cinematografic folosit, chiar dacă mijloacele tehnice sunt modeste. Recunoaştem, însă, că un film al său de scurt metraj va fi finanţat de CNC, în acest an, probabil tocmai în urma vâlvei pe care a creat-o **3 păzeşte**. Poate că nu e de mirare că un regizor ca Ovidiu Georgescu nu a găsit uşi deschise la timp. Ce să mai spunem de faptul că Lucian Pintilie, cu al său film **Niky Ardelean colonel în rezervă**, a fost respins la concursul CNC de anul trecut, dar a ajuns la Festivalul de la Cannes, în secţiunea „Quinzaine des realisateurs". Exemplele pot continua. Mirc Daneliuc nu a găsit timp de 4 ani nici un distribuitor pentru filmul său, **Ovidius**, care zace şi acum în cutii. Dacă este însă să ascult partea incriminată, aşa cum mai spuneam, nu mai înţelegi nimic. Decebal Mitulescu susţine de fiecare dată, chiar şi în acest context când este direct vizat, că, pe de o parte, filmele tinerilor sunt în centrul atenţiei CNC, iar, pe de altă parte, este de acord cu observaţiile protestatarilor şi propune, chiar, ca ele să fie strâns pentru a fi înaintate Parlamentului, Comisie Culturală ale celor două Camere pentru a discutate. Mai mult, dacă se vor găsi bani (d unde?!), va organiza o nouă sesiune de pro iecte, în toamnă. Acest stil împăciuitor, o boal veche a intelectualului român, nu face decât s adâncească mai mult criza din cinematografi Lipsa de repere morale, ambiguităţile, ames tecul bizar între minciună, adevăr şi diplomaţi la care se adaugă manipularea prin toate mi loacele a subiecţilor implicaţi în această dezba tere, ne conduc în mod sigur în ţara în care tot e posibil, doar normalitatea nu. Astfel, **Jurass Park** al lui Spielberg se eternizează în Ro mânia, unde dinozaurii, aşa cum îi caracteriz Cristi Puiu pe responsabilii cinematografiei ro mâneşti, s-au adaptat perfect. Când s-au născ dinozaurii în cinematografia română? Ar treb să ne întoarcem în timp şi să facem un discu istoric şi ideologic al unor vremuri chinuitoar al unor vremuri pe care dorim să le uităm Numai că s-au găsit ei, protagoniştii **Jurass culuі Park** made in România, să perpetueze sub aparenţa gândirii libere şi democratic stafiile comunismului. Se pare că secera ciocanul - însemne care, nu întâmplător, a rămas pe Casa Scânteii -, sunt accesoriile pr dilecte ale „ultrademocraţilor" din cinem tografia românească. Cozile grele de dinoza atârnă, încă, în mentalitatea lor şi, oricât le-cosmetiza şi le-ar îmbrăca în veşmin strălucitoare, ele se văd bine cu ochiul liber.

fonturi în fronturi